భారతి

మాసపత్రిక



సంపాదకుడు:

శివలెంక శంభుప్రసాద్



ఆగస్టు 1967



సంపుటము : 44 : : సంచిక 8 :

విడిపత్రిక వెల ఒక రూపాయి

విషయానుక్రమణిక

ఆగస్టు 1967

మేఘదూత

శ్రీ ఇంద్రగంటి హనుమచ్ఛాస్త్రి

ఆషాఢప్రథమవాహ మియ్యది మహాత్మా! నీ సుఖస్వప్న మం
జూషా ప్రోద్భవ దింద్రజాలమయ తేజోలోకదీప్తుల్ మరుద్
భాషాకావ్య పురాణపుణ్యఫల రూపమ్మందె నేడే— కళా
యోషాభూషణ మేఘదూత మయి, పీయూషాతిహృద్యమ్మనై

అంచ, మొఱుంగుఱెక్కల నొయారముగా విదళించి మానసా
భ్యంచిత తీరభూముల విహారములం బొనరించురీతి కు
ప్పించిన ఊహ నీ యమృతసృష్టిఁ జరింపగ ఱెక్కసాచి ఆ
శించె రసాధిరాజ్యమధుసీమలఁ బ్రొద్దులుపుచ్చ నిచ్చలున్

అంబరచుంబి నీహృదయ మందదు; సుందరతాధివాస భా
వాంబరవీథులందు పదివందల స్వర్గములన్ సృజింతు, గం
గాంబుతరంగ సుస్నపిత "కాంచనగంగ" శిఖాగ్రరేఖికా
డంబర చారుకీర్తి వినటత్కవితా! కయివోడ్పు లందవే!

రాజ్యము లేలి కత్తులకు రక్తపు విందులుచేసి భూమిలో
భోజ్యము లన్నిటిం గుడిచి పోయిరి పాపము రాజరాజులున్—
త్యాజ్యము వారి సంస్మృతి జయంతులు మా రసరాజ్యపీఠ సం
పూజ్యులకే, తదుక్తి మణిభూషిత మూర్తులకే, యెసంగెడిన్.

* *

రామగిరీంద్రసానువుల రమ్యతలమ్ముల జన్మమంది మా
ధ్వీమధురోహశీలి సుకవీంద్రుని వాక్కుల నారితేరి శో
భామహి మధ్యభారతపువైభవముల్ చవిచూచి చూచి తా
శ్రీ మిహికాద్రిపైని విహరించిన ధన్యునకున్ సుమాంజలుల్.

కవిరాణ్మానసపుత్ర, లోకహిత, మేఘస్వామి! ఏనాటి కీ
చవులూరించెడి నీదు దర్శనము; ఉత్సాహమ్ము దీపింపఁ గ్రొం

బువులన్ దోసిటఁబట్టి స్వాగతపుటింపుల్ సేయ వేడ్కయ్యె నో
నవవర్షాగత తప్తమానవ శరణ్యా, స్వాగత మ్మందుకో!

అన్నా, నిన్గన నెన్నియెన్ని రుచిరోహల్ చిత్తమం దూరెడిన్
ఛన్నానేక నమేరువుల్, జనకజా స్నాన ప్రపూతాంబు, లా
సన్న శ్రీరఘునాథ పాదయుగళాంచ ద్భద్ర ముద్రాంక సం
పన్నంబుల్ తటు, లా ప్రవాసి సిత బాష్పస్విన్న గండస్థలుల్.

వీక్షించినాడవే విదిశాపురోపాంత
కేతకీవృతుల జంబూ తరువుల
తేరిచూచితె అవంతీ రాజధానిలో
చంచలా చకిత లోచనల సొగసు
పరికించితే వేత్రవతి తరగ విరుపులో
కనుబొమ్మవంపు శృంగారచేష్ట
దరిసించితే శీతగిరి నితంబమ్ములో
శంకరపార్వతీ చరణముద్ర

అరసితివె ఉత్తరమ్ముగా నరిగియరిగి
అచ్చరల నిల్వుటద్ద మైనట్టి నగము
కాంచితివె రజతభూధరకాంతు నొడిని
కులుకు ముద్దుల జవరాలి 'నలక' పురిని ?

ఏదీ చెప్పు—పయోదమిత్ర, అట నన్వేషించి సీతమ్మ ప్రా
సాదాంకమ్మగు చిత్రతోరణము, హస్తప్రాప్య మందారమున్
సౌధోత్సంగ విషణ్ణతల్పమున నిశ్శ్వాసించు తత్ప్రేయసీ
ఖేదాకారముఁ గాంచితే మెఱపుచూడ్కిన్ దేఱు కన్నీటితో

అలకలు మోముపై చెదర నయ్యలకాపురి మేడలోన ని
ద్రలను మునుంగు వీణియను దాల్చిన మూర్ఛన విస్మరించి య
శ్రుల తడితీగలన్ దడవు శోకభరాకృతిఁ జూచి మాలతీ
కలికలవంటి మెత్తనగు కమ్మని పల్కుల నూరడించితే!

చల్లనిగుండెవాడవయి సల్పిన నీదు పరోపకార సం
పల్లలితానుభావమున పాపము శాపము తీరి వారికిన్
ఫుల్ల శరన్నిశా కుసుమ భూషిత తల్పము దక్కియుండు, మా
కుల్లమునిండ క్రొత్తరుచు లూరెడు కావ్యము దక్కె నీదయన్.

పూజావనము

[దివ్యమానుష దృశ్యము]

శ్రీ నోరి నరసింహ శాస్త్రి

ప్రదేశము : పూజావనము

కాలము : సూర్యోదయానికి కొంచెము ముందు నుండి ప్రారంభము

పాత్రలు : భార్యా భర్తలు, తెరలో పిల్లవాడు, పిల్ల, రకరకాల పూలు, దళాలు.

[భార్యా భర్తలు పూలు కోయుటకు పూల బుట్టలతో ప్రవేశింతురు.]

భర్త : శ్రుతీనాం మూర్ధానో దధతి
తవ యౌ శేఖరతయా
మమాప్యేతౌ మాతః శిరసి
దయయా ధేహి చరణౌ
యయోః పాద్యం పాథః
పశుపతి జటాజూట జననీ
యయోర్లాక్షా లక్ష్మీ
రరుణహరిచూడామణి రుచిః.

భార్య : నమోవాకం బ్రూమో
నయన రమణీయాయ పదయోః
తవాస్మై ద్వంద్వాయ
స్ఫుటరుచిరసాలక్తకవతే
అసూయ త్యత్యంతం
యదభిహననాయ స్పృహయతే
పశూనా మీశానః
ప్రమదవన కంకేళితరవే.

[ఆశ్చర్యంతో కన్నులు పెద్దవిచేస్తూ]

ఏమండీ, — విన్నారా ?

భర్త : ఏమిటే ?

భార్య : ఎవరివో గుసగుసలు వినిపిస్తున్నవి, వినండీ !

భర్త : ఎక్కడ ?— ఈ ఉదయకాలపు చిరుగాలి పొదలలో ప్రవేశించి మసలుతూ గుసగుసలవలె వినిపిస్తున్నది. అంతేలే !

భార్య : కాదండీ ! జాగ్రత్తగా ఆలకించండి. అదుగో, మన ఇద్దరినీ ఎవరో మెల్లగా చల్లగా పిలుస్తున్నారు. వినబడడం లేదా ?

భర్త : ఇవ్వాళ నీకేమైనా కవిత్వము పుట్టుకు వస్తున్నదేమో ? ఈ చల్లని పిల్లగాలిలో ఇన్ని పూలవాసనలు కమ్మగా గుబాళిస్తూ ఉన్న ఈ పొదల మధ్యన ఉంటే, ఎటువంటివారికైనా కవిత్వము పుట్టుకు వస్తుంది. పువ్వువంటి మెత్తని మనస్సుకల నీకు రావడమాశ్చర్యమా ? ధర్మదీక్షతో కరకువారుతున్న నా మనస్సే ఏదోగా ఉన్నది — ఇక మరి పరదేవతార్చనకు పూలు కోదామా ?

భార్య : కోదాము. తొందరలేదు గాని ముందాపిలుపులు ఆలకించండి. కాస్తసే పీతులసికోట అరుగు మీద కూర్చుని, ఆ పిలుపులూ గుసగుసలూ ఏమిటో తెలుసుకొందాము — కడుపులో కదిలే పిల్లల చక్కిలిగింతవలె, ఆ పిలుపులు మనస్సులో గిలిగింతలు పెడుతున్నవి. మీరుకూడా శ్రద్ధగా ఆలకించండి! — అవిగో, వినబడడం లా?

(ఇద్దరూ తులసికోట అరుగుమీద కూచుంటారు.)

[తెరలో]

(తోట నలువైపులనుండి ధ్వనులు)

అమ్మా !—ఏమండీ!—మామాటలు వినిపించడం లేదా? — తల్లీ, ఇక్కడ ఉన్నానే — ఇక్కడే నేను—నావంక చూడవమ్మా !—ఇదిగో, ఇక్కడ ఇదిగోనే ! — ఇక్కడే !—అయ్యో ! — నావైపు చూడవూ?—నన్ను తాకుదూ తల్లీ!—నీపవిత్ర మైన చేతులు నా మీద వేయవమ్మా.—నన్ను చిచ్చికొట్టవమ్మా ! – బాబూ! — అమ్మా!— తల్లీ!-నాన్నా!-తండ్రీ! —రారా!— ఇక్కడరా!—

భార్య : ఇప్పుడన్నా వినబడ్డవా ?

భర్త : విభ్రాంతి ఏమోకాని, నీమాటలు వింటూన్న కొద్దీ, నాకుగూడా పాదలమీదినుంచి ఏవేవో గుసగుసలూ, పూలమీదినుంచి పిలుపులూవలె వినవస్తున్నట్లే ఉన్నదిసుమా ! ఏమబ్బా ఈ విచిత్రము !

భార్య : ఏమున్నదండీ ? మనము రోజూ పూజకుకోసే పూలున్నవే, వాటికిమాత్రము ప్రాణము లేదు టండీ ? వాటి కథలు మనతో చెప్పుకుంటు న్నవి. మూగపడ్డ వాటినోళ్లను ఈ చిరుగాలి తనకెరటాలమంత్రపుకుంచెస్పర్శతో అరవిప్పి నట్లున్నాడు.

భర్త : నిజమే. వాటిమాటలూ వాటి గుసగుసలూ మామూలు మాటలవలె లేవు. అవి మామూలు మాటలువినే ఈ చెవులకు వినిపిస్తున్నట్లూ లేదు. అవి ఎక్కడెక్కడో లోపల లోపల కనబడ కుండా ఉన్న ఇంకో చెవికి వినబడుతున్నట్లుగా తోస్తున్నది. ఈ పూల మూగదనమే పోయిం దంటావా ? లేక మన చెవిటిదనమే కాస్త తగ్గినదంటావా ?

భార్య : ఏమైనాకావచ్చు — రెండూ నిజమే కావచ్చు. మీరన్నది నిజమే. ఈ మాయంతా ఈ ఉదయ వేళ గాలిలోనే ఉన్నది.

భర్త : ఐతే సరేకాని ఈ పూలన్నీ మనలను ఇప్పు డిట్లా ఎందుకు పిలుస్తున్నట్లు ?

భార్య : వేరే ఏముంటుంది ! 'శ్రీదేవిని పూజించే పుణ్యాత్ములు గదా, భాగ్యశాలురు గదా మీరు ! నన్ను కోసి ఆమె పాదాలముందు అర్పించండి, నా జన్మ ధన్యమవుతుంది' నన్నంటే నన్ను గ్రహించండి అంటూ ఇవన్నీ వంతులుపోతున్నవి.

భర్త : అట్లాగే ఉన్నది. మన విరాపూలు పరమేశ్వరి నామాలు నమోంతంగా చెబుతూ ఆమె పాదాలు అలంకరిస్తూ మనము కృతార్థులమైనామ అనుకుంటున్నాము గదా!—అట్లాగే, పాపము, ఈ పూలుకూడా మనము పూజలో ఉపయోగిస్తే తమ జన్మలు సార్థకమవుతవి అని అనుకుం న్నవి కాబోలు !

భార్య : ఎంత కమ్మని రంగులు ! ఏమి పరిమళము ! ఆహా ! నాకు మైమరపుకూడా కలుగుతున్నది.

భర్త : వాటి రంగూ వాటి సుగంధమే వాటి నోరన్న మాట ! విజ్ఞానశాస్త్రజ్ఞులు, తేనెటీగలనూ సీతాకోకచిలుకలనూ ఆకర్షించడానికే, పూలకు రంగులూ సువాసనలూ ఉన్నవంటారు. అంటే వాటి పిలుపులూ భాష తేనెటీగలకూ సీతాకోక చిలుకలకూ ఇతర కీటకాలకూ పక్షులకూ కూడా తెలుసునన్నమాట. ఇంత జ్ఞానమున్న దనుకొనే మన మానవులకే ఎరుకలేదన్నమాట. రెండు చెవులున్న మనుష్యులకే వాటిగోడవ ఏమీ వినిపించదు.

భార్య : ఒక చిత్రము గమనించారా? ఇన్నిపూలు ఇంత గొడవచేస్తూ ఉంటే, మనము కూచున్న ఈ తులసి కోటలోనుంచి పిలుపన్నమాట లేదు.

భర్త : మన కుడిపక్కగాఉన్న ఆ మారేడు చెట్టులో నుంచి కూడా చడీ చప్పుడూ లేదు. పోనీ, గాలి తగలడము లేదా అంటే, వాటిమీదకూడా తగులుతూ ఆడుతూనే ఉన్నవి. కారణమేమై ఉంటుంది చెప్మా!

భార్య : ఏ మున్నది! ఈ తులసీదళాలు ఆ మారేడు దళాలూ స్వయంగా పరదేవతా స్వరూపాలు గదా! అని పిలిచి చెప్పుకోకపోయినా మనకు వాటిని కోసి తీసుకోకతప్పదని వాటి ధీమా!

భర్త: అట్లాగే ఉన్నది. ఈ తులసీ ఆ మారేడూ గాలికి తలలాడిస్తూ రమ్మని కాస్త సంజ్ఞలైనా చేస్తున్నట్లున్నవి. కాని ఆ నీటి ఒడ్డున ఆ కుశలు చూడు. అవి వద్దు వద్దు అంటున్నట్లుగా గాలికి తల లాడిస్తున్నవి. ఎంత వద్దంటున్నా వాటిని ముందు గ్రహించక తప్పదుగదా!

(లేచి నమస్కరించి కుశలు కోస్తాడు.)

భార్య: అంతకంటే చిత్రము, కదలకుండా మెదలకుండా నేలమీద పాకిపోయే ఆ దూర్వలు చూడండి!

భర్త: బాగా జ్ఞాపకం చేశావు సుమా!

"సహస్రపరమా దేవీ
శతమూలా శతాంకురా
సర్వగ్ం హరతు మే పాపం
దూర్వా దుస్స్వప్న నాశినీ"

[అంటూ దూర్వలు కోసిబుట్టలో వేస్తాడు.]

'కాండాత్కాండాత్ ప్రరోహంతీ
పరుషః పరుషః పరి
ఏవానో దూర్వే
ప్రతను సహస్రేణ శతేనచ
యా శతేన ప్రతనోషి
సహస్రేణ విరోహసి
తస్యాస్తే దేవిష్టకే విధేమ
హవిషా వయమ్'

[అంటూ కోసినచోట దూర్వలను దువ్వుతాడు.]

భార్య: ఇక ఇప్పుడు తులసికీ మారేడుకూ ఎవరి దళము ముందు కోసినా రెండవ వారికి కోపము రాదుగదా! ఏమి చేసేట్లు?

భర్త: రెండు రూపాలతోఉన్న పరదేవతకు, ఏరూపము గ్రహించినా తానే గనుక, కోపము రాగూడదు. అయినా అన్నావు గనుక చిక్కులేకుండా, నీవు తులసీదళాలు కోయి, నేను మారేడుదళాలు కోస్తాను.

(ఇద్దరూ తులసినీ బిల్వాన్నీ ప్రార్థిస్తూ దళాలు గ్రహించి కళ్లకద్దుకొంటూ బుట్టలలో ఉంచుతారు)

భార్య: (తులసీ ప్రార్థన)

తులస్యమృతజన్మాసి
సదాత్వం కేశవప్రియే
శ్రీ పూజార్థం లునామి త్వాం
వరదా భవ శోభనే,
ప్రసీద మమ దేవేశి
ప్రసీద హరివల్లభే
క్షీరోదమథనోద్భూతే
తులసి త్వం ప్రసీద మే॥

భర్త: (బిల్వప్రార్థన)

దర్శనం బిల్వవృక్షస్య
స్పర్శనం పాపనాశనమ్।
అఘోరపాపసంహార
మేకబిల్వం శివార్పణమ్॥
త్రిదలం త్రిగుణాకారం
త్రినేత్రం చ త్రియాయుధమ్
త్రిజన్మ పాపసంహార
మేకబిల్వం శివార్పణమ్॥

భార్య: ఏమండీ, ఈ తులసీదళము రేకులు ఇట్లా కదలి పోతున్న వి?

భర్త: నీ కేదో ఇవ్వాళ వెర్రి ఎత్తినట్లున్నది.

భార్య: కాదు, సరిగ్గా చూడండి. ఈ తులసీదళము ఆడుతున్నది. దానితో—

భర్త: నిజమే సుమా! ఏదో శ్లోకముకూడా పాడు తున్నట్లున్నదే. విను—విను—మాట్లాడక!

తులసిపాట (తెరలో)

నానాపురాణనిగమాగమసమ్మతం యత్
రామాయణే నిగదితం క్వచి దన్యతోఽపి
స్వాంత స్సుఖాయ తులసీ రఘునాథగాథా
భాషా నిబన్ధ మతిమఞ్జుల మాతనోతి॥

భర్త: ఆహా, రామాయణగాథ భాషాకావ్యంగా ఈ తులసిగానము చేస్తున్నది. ఎంత ధన్యులము!

భార్య: అదేమిటి? మీవద్ద ఆ మారేడు దళాలు కూడా ఆడిపోతున్నవి. అవికూడా ఏ మన్నా పాడుతున్నవా?

భర్త: ఆహా విను విను! —

(బిల్వదళాల పద్యాలు పాటలు తెరలో)

చేతు లారంగ శివుని పూజింపడేని
నోరు నొవ్వంగ హరికీర్తి నొడువడేని!

* * *

కమలాక్షు నర్చించు కరములు కరములు
శ్రీనాథు వర్ణించు జిహ్వ జిహ్వ—

భర్త: అది భక్తపోతన కంఠము, నమస్కరిద్దాము!

(ఇద్దరూ చేతులు జోడిస్తారు.)

భార్య: అదెవరండీ? తెలుగల్లోనే ఉంది కాని నాకా భాష సరిగ్గా తెలియడం లేదు.

భర్త: అది కుమారవ్యాసులవారి కన్నడ కంఠము! నారణప్ప కర్ణాటభాషలో మహాభారతగానము చేస్తున్నాడు. ఆయన గదగిన నారాయణస్వామి భక్తుడు! పోతనా నారణప్ప రెండు సోదర భూములలో ఏకకాలములో జన్మించి, రెండు సోదరభాషలలో భగవత్సంకీర్తనము చేసిన భక్త కవీశ్వరులు సుమా!

(ఇద్దరూ మారేడుదళాలకు నమస్కరిస్తారు.)

భర్త: అదుగో ఆ పాట విను. అది నీవద్ద తులసీ దళములోనుంచి వినబడుతున్నది.

తులసీదళము పాట (తెరలో)

పల్లవి:

శివదరుశన నమగాయితు కేళె
శివరాత్రియ జాగరణె॥

చరణములు:

పాతాళగంగెయు స్నానవమాడలు
పాతకవెల్ల పరిహారవు
జ్యోతిర్లింగన ధ్యానమాడ లు
దుష్కృత గళిల్ల అనుదినవు 1

బేడిద వరగళ కొడువను తాయి
బ్రహ్మన రాణియు నొడువను
అడుత పాడుత ఏరుత బసవన
ఆనంద దిన నలిదాడువను
శిఖరవ కండెను పురందర విఠలన
హరి నారాయణ ధ్యాన దలి

భార్య: మరి పురందరదాసులు విష్ణుభక్తులు కాదూ

భర్త: అందుకనే ఆయన తులసీదళాలలో చేరినాడు శివదర్శనానందము గానము చేస్తున్నారనేన నీ సందేహము? — మహాభక్తులకు శివకేశవ భేదము ఉంటుందా? — పాటలు వినబడు తున్నవే.

భార్య: ఇదేమండీ? ఈ తులసీదళాలూ ఆ మారేడు దళాలూ అన్నీ గంతులువేస్తున్నవి లయాను కూలంగా!

భర్త: పాటలుకూడ పాడుతున్నవి. విను, విను!

తులసీదళాల పాటలు (తెరలో)

పంఢరీ చే వారకరీ।
తే అధికారీ మోక్షాచే॥
పుండలికా దిలావర।
కరుణాకరే విఠ్ఠలే॥
మూఢ పాపే జైసే తైసే।
ఉతరీ కాసే లావూని॥
తుకా మ్హణే ఖరే ఝాలే।
ఏకా బోలే సంతాంచ్యా॥

* * *

యోగ యాగ క్రియా ధర్మాధర్మ మాయా।
గేలే తే విలయా హరి పాఠేం॥
జ్ఞానదేవీం యజ్ఞయాగ క్రియాధర్మ!
హరీ విణ నేమ నాహీం దుజా॥

* * *

ఉఠోని యా ప్రాతఃకాళీ।
వదసీ వదా చంద్రవన్మాళీ।
శ్రీ బిందు మాధవా జవళీ।

స్నానకరా గంగేచే।
స్నానకరా గోదేచేం॥

* * *

భాగీరథీచే స్నాన కరా।
హృదయే స్మరోని గంగాధరా॥
చుకేల చౌర్యాంశించా ఫేరా।
ఐసే మాహాత్మ్య గంగేచే॥

* * *

కృష్ణవేణ్యా తుంగభద్రా।
శరయూ కాళిందీ నర్మదా।
భీమాభావమా ముఖ్య గోదా।
కరాస్నాన గంగేచే।
వ్యాస వాల్మీకి నారదమునీ
అత్రి వసిష్ఠ ఆణి జైమినో।
గురుదత్త యేతి మాధ్యాహ్నీం।
ఐసే మాహాత్మ్య గంగేచే॥

ఆశీ ఆషాఢీ ఏకాదశీ।
చలా జాఊం పంఢరసీ।
పాండురంగ చరణాంపాశీ।
దావీ మాహాత్మ్య గంగేచే॥

భార్య: మీకేమైనా తెలుస్తున్నదా?

భర్త: కొంత కొంత. మహారాష్ట్ర భక్తులు నామదేవ తుకారామాదులు పండరి భజన చేస్తున్నారు.

భార్య: ఈ తులసీదళమునుండి మధురమైన యువతి కంఠము వినవస్తున్నది. వినండి.

తులసీదళము పాట (తెరలో)

రామనామ రస పీజై, మనువా
రామనామరస పీజై।
మీరాకే ప్రభు గిరిధర నాగర,
తాహికే రంగమేం భీజై॥

భర్త: అవును భక్తమీరాపాట—సూరదాస మధుపము పాటకూడా వినవస్తున్నది.

తులసీదళము పాట (తెరలో)

హమా కచీల మతిహీన సకల విధి
తుమ కృపాలు జగజాన।
సూరమధుప నిశి కమల కోస
బసకరౌ కృపాదినమాన॥

భార్య: భక్త కబీరు పాట కూడానే

తులసీదళము పాట (తెరలో)

కబీర ఔగుణ నాం గహై।
గుణహీ కో లేబీని।
ఘట ఘట మహూకే మధుప
జ్యాం పర ఆత్మా లే చీన్హి॥
బసుధా బన బహు భాంతిహై
ఫూల్యో ఫల్యో అగాధ।
మిష్ట సుబాస కబీర గహి
విషమ కహై కిహిసాధ॥

భార్య: అదెవరో మరి, భాషకూడా కొత్తగా ఉన్నది!

బిల్వదళము పాట (తెరలో)

సబ్బ ఉ నారి విలక్షనీ
సబ్బఉ సుస్థిత లోక।
సిరి ఇమరాహిమ సాహ గుణో
నహి చింతా నహి శోక॥

భర్త: (ఆలోచించి) అది మైథిలీ భాష, విద్యాపతి 'కీర్తిలత' లోనిది. విద్యాపతిని వంగీయులు తమ కవిగాను, హిందీవారు తమ కవిగాను ప్రశంసిస్తారు.

భార్య: ఆ మారేడుదళము తమిళములో పాడుతున్నట్లున్నదే!

బిల్వదళము పాట (తెరలో)

పొల్లాం పురుళామే
తూత్తిరియుం నెయ్యుమా
నల్లిడంజిల్ ఎన్నుడయ
నావాగ చ్చొల్లరియ
వెణ్బా విళక్కావియన్
కైలైమే లిరున్ద
పెణ్ణాగ క్కోట్టినేన్ పెట్ట్ప
పెట్టపయన్ ఇదువే
అట్రో పిరందు యాన్
కట్ట వర్గళీ ఎత్తుం

శీర్ కాళత్తి క్కొ(ట్టనర్కు
తోళాగత్తాడరవం
నూతిణిన్ద అమ్మానుక్కు
ఆళాగ స్పెట్పేసీ అడ్డైందు॥

భర్త: ఆహా, అది నక్కీర కవీశ్వరుడు చెప్పిన అంతాది లోనిది. నిర్భయంగా సుందరేశ్వరస్వామి పద్యంలో తప్పు పట్టిన సంగం కవీశ్వరునిది. శివభక్తుడై కైలైపాది కాళత్తిపాది జములుగా కలిపి అంతాది కావ్యంచెప్పి కైవల్యము పొందినాడు.

భార్య: భరతభూమి అణువణువునా భక్తకవీశ్వరులు వెలసినారు.

బిల్వదళాలలో పద్యము (తెరలో):

ద్వైత (భ్రాంతి వికల్పితం బఖిలమున్
స్వప్నేం(దజాలోపమం
బైతూలన్ పృథురజ్జుసర్పసదృశ
వ్యామోహ విచ్ఛేదనంబై
తత్త్వజ్ఞత యావహిల్లి
యపరోక్షాభేదవిత్సౌఖ్యవిఖ్యాతుం
గొంతురు నిన్ను నౌపనిషదుల్
కల్యాణ నారాయణా

భార్య: శంభుదాసు పద్యమువలె ఉన్నదే!

భర్త: సందేహ మెందుకు, ఇంకొకరైతే అట్లా అన గలరా, భారతిని పరమహంస సన్యాసిరూపముతో భావించగలిగిన ఒక్క వి(రసుకవి కాకుంటే!

భార్య: ఏమి టండీ, మనకీ అద్భుతానుభవము!

భర్త: ఏమున్నది? పవిత్రమైన మన భరతభూమిని పవిత్రతరము చేసిన భక్తా(గేసరులూ, గంగాది పుణ్యనదులూ ఇంటింటా తులసీదళాలుగానూ బిల్వదళాలుగానూ అవతరించి నిత్యమూ ఇట్లా భగవద్ధ్యానముచేస్తూ, ఉద్బోధిస్తున్నారన్నమాట, మనబోటి అజ్ఞానులమూ, అంధులమూ, బధిరులమూ! —

(భార్యా భర్తలు ఆనందబాష్పాలూ కారుస్తూ కొంతసేపు మౌనముగా భక్తి పరవశులై ముకుళిత కరకమలులై ఉంటారు — తులసీదళాలూ బిల్వదళాలూ నృత్యగీతాలూ విరమిస్తవి - ఇద్దరూ పూజా పుష్పాలు కోయడానికి లేస్తారు.)

భార్య: వింటున్నారా, వింటున్నారా, ఆ గొడవ?

భర్త: ఏమిటి? దళాలు మౌనము వహించినవి.

భార్య: అయ్యో కర్మము, మీకేమీ వినబడడమే లేదా తోటంతా ఒకటే రణగుణ ధ్వనిగా అట్లా ఉంటే!

భర్త: ఏది? ఎక్కడ? నాకేమీ వినబడడం లేదే.

భార్య: (చిరునవ్వుతో) అయ్యో! ఇందాక ఏదో లోపల లోపలి చెవి విచ్చుకున్న దంటిరే, మళ్లీమూత పడ్డదే? ఐతే పోనీ ఈ తులసికోట అరుగు మీద మళ్లీ కూచుందాము రండి— అదుగో వినండి! కొన్నివేలమంది — లక్షలమందా? — ఏదో దివ్యబృందగానము చేస్తున్నట్లున్నది— ఎన్ని రకాల గొంతులు! ఎన్నెన్నిరకాల రాగాలు! అన్నీ ఏదో మహాగానంగా మేళవిస్తున్నట్లున్నవి.

భర్త: పాశ్చాత్యదేశాలలో కవులూ తత్త్వవేత్తలూ గోళకోటుల గానము జ్ఞానులైనవారికి మధ్య మధ్య వినవస్తుందంటారు. అది నీకేమైనా వినిపిస్తున్నదేమో!

భార్య: ఎక్కడోకాదు. ఈ తోటలోనే వినవస్తున్నది. ఇక్కడ నిలుచోక ఆ తులసి అరుగుమీద కాస్త శాంతంగా కూచుందాం రండి!

భర్త: అట్లాగే ఏదో పుణ్యవిశేషము పరిపక్వమై మన కీనాటికి ఈ తోటభాష కాస్త కాస్త తెలియవస్తున్నట్లున్నది. తెలుసుకుందాము.

(ఇద్దరూ అరుగుమీద కూచుంటారు. భర్త నిమీలిత నేత్రాలతో వ్య(గుడై ఆలకిస్తాడు.)

భార్య: ఇప్పుడైనా వినబడుతున్నదా? — ఆహా, ఎంత (శావ్యముగా ఉన్నది!

భర్త: ఎక్కడో ఏదో ఎన్నికోట్ల యోజనాల దూరా ననో ఎవరో గానము చేస్తున్నట్లు లీలగా విన వస్తున్నది—మరి ఇది (భాంతీ కావచ్చును.

భార్య: ఎక్కడో కాదు. ఇక్కడే, మన ఈ తోటలో నుంచే, వినిపిస్తున్నది. ఏ మాత్రమూ భ్రాంతి కాదు!

భర్త: అట్లాగే? వేదపురుషుడు పుణ్యము సుగంధము వలె దూరాననుంచి వాసిస్తుంది అన్నాడు. ఈ పూల సుగంధమే అవి చేసిన పుణ్య విశేష మన్నమాట. ఆ సుగంధముతో పుణ్యపురుషుల కథా గానము వినిపిస్తున్నదేమో!

భార్య: ఐతే?

భర్త: కేవల పుణ్యము అనుభవానికి వచ్చేది ఒక్క స్వర్గంలోనే అంటుంది కాదూ, శాస్త్రము!

భార్య: అంటే?

భర్త: స్వర్గమనేది ఎక్కడో దూరాన ప్రత్యేకించి ఉన్న లోకముకాదు. అది విశ్వమంతటా వ్యాపించి ఉన్నా, తెలుసుకోలేని వారికి దూరమే అన్న మాట! ఈ రహస్యము నాకిప్పుడే కొంచెము కొంచెము స్ఫురణగా భాసిస్తున్నట్లున్నది.

భార్య: మీ రేదో శాస్త్రవాక్యాలు ఆధారము చేసుకొని పుణ్యవాసన వాసిస్తుంది అంటున్నారు. నాకు ఆ సువాసన అనేది హృదయంగమమైన దివ్య సంగీతశ్రుతివలె స్వచ్ఛంగా వినిపిస్తున్నది.

భర్త: ఏ మంటున్నా వేమంటున్నావు! నీ భాష ఇవ్వాళ కొత్త కొత్త అర్థస్ఫూర్తితో నిండి అమృతకలశమువలె ఉంటున్నది. నీకు సువాసన వినిపిస్తున్నదా? ఏమిటి! ఈ దివ్య సౌరభములతో నిండి దిట్టమైన ఈ చల్లగాలి మనకేదో కైపు ఎక్కిస్తున్నదా!

భార్య: అట్లాగే ఉన్నది. సోమపానము చేసిన ఋషీశ్వరులకు ఇటువంటికైపే కలుగుతుందేమో! అదుగో ఎవరో ధన్యాత్ములు సామగానము చేస్తున్నారు. 'హా 3 వు హా 3 వు హా 3 వు' అని.

భర్త: నిజంగానా? ఇవ్వాళ నీ మాటలు అంతకంతకు నన్నెక్కడెక్కడికో దివ్యవీథులలోనికి ఎగర గొట్టుతున్నవి.

భార్య: అదుగో, ఆ ఆనందగానాన్ని చీల్చుకొని ఏదో ఏడుపు వినవస్తున్నది. వినండి. పాపమెవరో ఏడుస్తున్నారు. (జాలిగొంతుతో) ఎవరు మీరు బాబూ? ఎవరమ్మా?

భర్త: నీ వంటూంటే ఇప్పుడు నాకూ ఏడుపులాగే వినవస్తున్నది. ఆ మొగిలి పొదమీదినుంచి కాదూ?

భార్య: అవును. పాప మా మొగిలిపూలే కరుణంగా విలాప గీతము పాడుతున్నవి. ఆలకించండి!

మొగలి పూలపాట (తెరలో)

వృథా వృథా! మా ఈ జన్మములే వృథా!
వృథా వృథా! మా కోమలత్వమే వృథా!
వృథా వృథా! మా సుందర రూపము వృథా!
వృథా వృథా! మా దివ్యవాసనలు వృథా!
వృథా వృథా! మా భవమ్ములే వృథా!

భర్త: లోకంలో ఏడ్చే వాళ్లంతా ఇంతే! ఉన్నదానితో తృప్తి పడక, లేనిదానికోసము విలపిస్తూ ఉంటారు.

భార్య: ఏమంటున్నారు ?

భర్త: ఈ మొగిలిచెండు చూడు! దీనికి చిరకాలము నిలిచే సువాసన ఉన్నది. కింజల్కా లున్నవి. చక్కని తెల్లని వెండి రంగూ, పచ్చని బంగారు రంగూ ఉన్నవి. మెరుగూ మార్దవమూ ఉన్నవి. ఇన్నిటితోపాటు నలిగిపోక మన్నికనిచ్చే కరకు దనమున్నది. నిగనిగలాడే నునుపుదన మున్నది. ఇన్ని గుణగణాలు మరెన్ని పూల కున్నవి ? ఇక ఇప్పుడు దీనికీ ఏడుపెందుకో నీవే చెప్పు !

భార్య: అయ్యో ! ఏమి-ఉండి ఏమి ప్రయోజనము ! మనము చిన్నపూలు పెద్దపూలు ఇన్నిన్ని రకాలవి పరమేశ్వరి పూజకు కోస్తున్నాముగదా. ఈ మొగిలిచెండు గ్రహిస్తామా ? ఇన్ని పూలు పరమేశ్వరి పాదాలమీదపడి తమ జన్మలు సార్థకం చేసుకుంటూ ఉంటే, ఆ భాగ్యములేని దీనికి ఏడుపురాదా మరి ?

భర్త: కావచ్చు గాని ఎవరుచేసిన కర్మఫలము వాళ్ళు అనుభవించక తప్పుతుందా ? శివద్రోహముచేసిన

ఫల మనుభవిస్తూ, పైగా ఏడుపుకూడా దేనికీ దీనికి ?

భార్య: అబ్బా, అట్లా కనికరంలేకుండా మాట్లాడకండి! చేసిన దోషానికి పశ్చాత్తాపంతో ఏడుస్తున్నదిది!

భర్త: నిజమా ?

భార్య: నిజమే. వినండి! దాని ఏడుపు వింటూంటే నా కడుపు తరుక్కుపోతున్నది. పాపము! అయ్యో!

మొగలిపాట (తెరలో)

వృథా! వృథా! ఈ నా భవమే వృథా! వృథా!

భర్త: (ఆలకించి యోచించి) పశ్చాత్తప్తులమీద జాలి చూపవలసినదే– అయితే ఒక ఉపాయం చేసేదా?

భార్య: దాని జన్మ వృథాకాకుండా, మీరేమి చేసినా నాకు సమ్మతమే.

భర్త: ఐతే ఉండు. ఆ మొగలి చెండుకోసి దానిని నీ కేశపాశములో తురుముతాను.

భార్య: పరమేశ్వరి పూజకని పూలుకోస్తూకూడా ఇట్లా సరసాలాడుతారా?—ఏమి మగవారండీ!

భర్త: సరసాలాపన ఐనంతవరకు దానికి వేళావేళలు లేవు. ఐనా, నే నిప్పుడన్నది సరససల్లాపము కాదు.

భార్య: మరి?

భర్త: నీ శిరస్సుమీద శ్రీదేవి పాదాలు స్థిరంగా లేవా?

భార్య: ఉంటే?

భర్త: ఈ మొగలి చెండు నీ శిరస్సులో అలంకరిస్తే శ్రీదేవి పాదాలు అలంకరించినట్లు కాదా?

భార్య: ఆహా! ఏమి మంచి ఉపాయము చెప్పినారండీ! ఇకముందు మొగలిచెండు ఎప్పుడు తలలో తురుముకొన్నా శ్రీదేవి పాదాలు అలంకరిస్తున్నట్లే భావిస్తాను. ఉపాయము చెప్పినందుకు ఇవ్వాళ మీరే ఆ పని చేయండి!

(భర్త మొగలిచెండుకోసి భార్య కొప్పులో అలంకరిస్తాడు.)

భర్త: చూచావా, స్వభావసిద్ధమైన దీని కొంటెతనము వదలలేక పోయినది, ఈ మొగలి!

భార్య: ఏమి చేసింది?—ఏమయినది?

భర్త: దాని పత్రాల అంచులతో నీ చెవులకూ మెడకూ గాట్లుపెట్టింది.

భార్య: ఇంతేనా? (నవ్వుతూ) మీ చేతులుకూడా గిల్లుకు పోయినవే—పోనీలెండి! మన పిల్లల వంటివే ఇవి అనుకుందాము.

ఒక పొదలోనుంచి నవ్వు (తెరలో)

భర్త: (ఉలిక్కిపడి) ఆఁ!

భార్య: ఎవరో పకపక నవ్వుతున్నట్లున్నది. ఈలోకము ఎంత చిత్రమైనది! ఒకచెంప కొందరు ఏడుస్తూఉంటే, ఇంకోచెంప కొందరు నవ్వుతూ ఉంటారు.

భర్త: (చిరాకుతో) అది సంతోషించేవాళ్ల నవ్వుగా లేదే!

భార్య: మరి ?

భర్త: ఎవరినో పరిహసిస్తున్నారు. ఈ ఎక్కిరించే వాళ్లనుచూస్తే బహుచిరాకు నాకు.

భార్య: మీరూ తరుచుగా ఆ పనే చేస్తూఉంటారు గనుకనా ?

భర్త: అది వేరేవిషయము —

(భార్య పకపక నవ్వుతుంది)

ఏమిటా పరియాచకము అసహ్యముగా!

భార్య: (మరింత నవ్వుతూ) ఈ పొదలోనుంచి నవ్వేది ఎవరినోచూసి కాదండోయ్!

భర్త: మరి ?

భార్య: మనలనే. మనఇద్దరినే. మిమ్మునూ నన్నే!

భర్త: మనలను వెక్కిరిస్తున్నారా? మన ఇద్దరినీ వెక్కిరిస్తూఉంటే, మధ్య నీకే నవ్వెందుకు వస్తున్నట్లు ?

భార్య: మనలను హేళనచేసే వాళ్లమాటలకు ఉలికిన కొద్దీ మరింత హేళనచేసి ఆటపట్టిస్తారు. వినండి, వాళ్ల పకపకలమధ్య వాళ్లగుసగుసలు!—అదిగో, మీకు కోపము వచ్చిందంటే మళ్లా లోపల చెవి వినిపించదు. శాంతం వహించి వినండి!

భర్త: నాకు సరిగ్గా వినిపించటం లేదు. ఏమంటున్నవి?

భార్య: "హ్హాహ్హాహ్హా!—ఈ పిచ్చివాళ్లు! హహ్హాహ్హా!—వీళ్లను మ్యూజియములో ఉంచవచ్చు!—ఈ పిచ్చివాళ్లు! హ్హాహ్హాహ్హా! హ్హాహ్హాహ్హా! హ హ్హాహ్హా!

భర్త: మధ్య నీకేమీ పిచ్చి ఎక్కలేదు గదా!

భార్య: లేదు. లేదు. మీకు వాళ్ల గుసగుసలు వినబడడం లేదన్నారని అనువాదము చేస్తున్నాను. మనము రోజూ పూజకు పూలుకోసే వెర్రివాళ్లమని ఈ పొదలో పూలు పకపకలూ వికవికల మధ్య గుసగుసలాడుతున్నవి. వినండి శాంతం వహించి!

భర్త: ఆఁ!—ఎవరది!

భార్య: కోపము కాస్త తమాయించుకొంటే మీకే వినిపిస్తుంది—మీ యిష్టంలే!

భర్త: ఏమిటేమిటి! మన మెంతో ఆపేక్షతో పూజకు కోసే గులాబిపూల పొదలోనుంచే ఆ గుసగుసలూ ఆ వికవికలూ వినవస్తున్నట్లున్నవే!

భార్య: అట్లా దారికి రండి! బాగా ఆలకించండి.

భర్త: సాటిలేని వాటి సువాసనా వాటి రంగూ చూచి మనము ముగ్ధులమై ఎంతో వేడుకతో రోజూ పూజకు కోస్తున్నాము, ఆ గులాబీలేనా నవ్వుతున్నది?

భార్య: నన్ను కలపకండి. నాకెందుకో ఎప్పుడూ వాటిమీద వ్యామోహములేదు. మీరే, అన్ని పూలపైనా వాటిని పేర్చి చూచుకొని మురిసిపోతుంటారు.

భర్త: ఇప్పటి వీటి ధోరణి చూస్తే, తమను పరమేశ పాదాలమీద ఉంచుతే, తల్లి పాదాలే కొత్త శోభతో అలంకరింపబడి ధన్యమవుతవని, ఇవి అనుకొంటున్నట్లుగా ఉన్నదే.

భార్య: అనుకోవూ మరి?—నాకెందుకు, వాటి వాసనే అంత గిట్టదు. అంత ఘాటైన వాసన మోటుదనము సూచిస్తుంది.

భర్త: వాటిలో ఎర్రవాటికీ తెల్లనివాటికీ పచ్చని వాటికీ అంత ఘాటువాసన ఉండదనుకో!

భార్య: ఐనా అన్నిటికీ మూలమైనది అడవిగులాబీయే కదా! వాటి రంగులు కూడా నా కళ్ళకు మోటుగానే ఉంటవి!

భర్త: ఎబ్బె! ఓడుఓడు అంటే కంచమంతా ఓడు అన్నట్లుగా ఉన్నవి నీ మాటలు. ఎబ్బె! వాటి వాసనలూ వాటి రంగులూ అన్నీ మనోజ్ఞమైనవే. ఇంత చక్కటి పూలు కోయకుండా ఉండేదెట్లా?

భార్య: ఓహో, వాటి గుసగుసలు వినిపిస్తున్నవా? ఎవరికోసము కోస్తారేం అనుకొంటున్నవి—అసలు వీటికీవాసనా కొట్టవచ్చే రంగూ ఎందుకు వచ్చినవో ఆలోచించారా?

భర్త: నీ ఉద్దేశ మేమిటి?

భార్య: లోకంలో కొందరు పేరుకోసమని కొంచెము మంచిపనులు చేస్తారు, ఎరుగుదురు గదా!

భర్త: అవును. యశస్సుకోసముచేస్తే తప్పేమిటి? మంచిపేరు ఈ లోకంలో ఉన్నంతకాలమూ వాళ్లకు స్వర్గసౌఖ్యము అనుభవంలో ఉంటుందనిగదా శాస్త్రము చెప్పేమాట! మంచిపేరు కోసము యత్నించడము తప్పుకాదు.

భార్య: దశ లక్షాధికారి ఒకడున్నాడనుకోండి. వాడు పావలా ఖర్చుపెట్టి, ఏ కనకదుర్గ గుడికో ఎక్కేమెట్టుకు కాస్త సిమెంటురాయించి, దానిమీద రూపాయిచ్చి తన పేరు చెక్కించుకుంటాడే, అట్లా!

భర్త: నా కర్థం కావడము లేదు.

మందు బ్రహ్మజ్ఞానముతో విరిసే వేళలో వచ్చే అనిర్వాచ్యవాసనవలె, పరమాద్భుతంగా ఉన్నది. ఎంత చల్లగా, ఎంత మృదువుగా, ఎంత ఆనందజనకముగా, ఎంత శాంతముగా ఈ వాసన ఆత్మనే ఆవరించినది !

భార్య : అదిగో ! వికసిస్తున్న పద్మాలతో మోక్షలక్ష్మి వలెనే మన పద్మాకరము భాసిస్తున్నది.

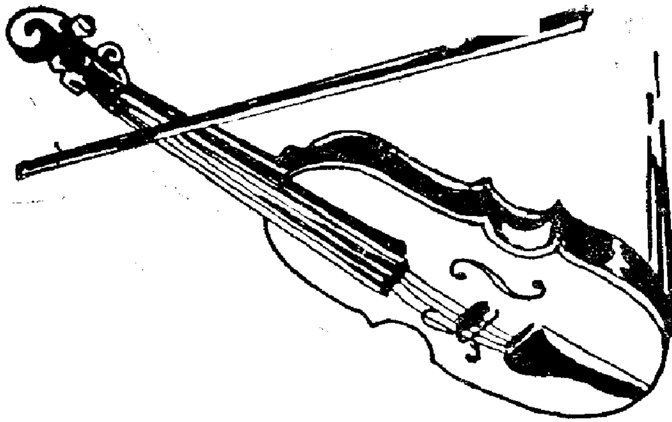
భర్త : మనము ధన్యులము. ఈ శతపత్రములూ, ఈ సహస్రపత్రకమలాలూ విచ్చుకుంటూ బ్రహ్మరంధ్రంలో సహస్రారకమలములో మోక్షద్వారము విచ్చుకొన్నట్లే ఉన్నవి. కమలాలు ఎంత పవిత్రమనోజ్ఞమైనవి !

(నీటిలో దిగి భర్త కమలాలు కోసి అందిస్తూఉంటే భార్య వాటిని వెదల్పాటి బుట్టలో పేరుస్తుంది.)

భార్య : ఏమిది !

భర్త : (ఒడ్డుకు వచ్చి) ఎవరిది? ఎవరో గుంపులు గుంపులుగా వచ్చి మన పాదాలమీద పడుతున్నారు.

భార్య : ఎవరో పుణ్యాత్ములు తోసుకు తోసుకుని వస్తున్నారు. [సశేషం]



సాహిత్య జగత్తు-2

శ్రీ కాళూరి హనుమంతరావు

"సాహిత్యమంటే ఏమిటన్న పై చర్చ ముగిసిన అనంతరం ఇప్పుడు సాహిత్య విభేదాలను పరిశీలించుదాం. కవిత్వం, కథ, నాటకం—ఇవి ముఖ్య విభాగాలు. కవిత్వంలో మహాకావ్యాలూ, ఖండ కావ్యాలూ; కథలలో కథానికలు, పెద్దకథలు, నవలలు; నాటకాలలో ఏకాంకికలు, నాటకాలు మొదలైనవి అవాంతర విభేదాలు. ఇదంతా బహిరంగమైన స్థూలవిభజనే తప్ప దీనిలో పరమార్థం లేదు. ఛందోబద్ధమైనంత మాత్రాన కవిత్వంకాదు, గద్యంలో ఉన్నంత మాత్రాన కవిత్వంకాకపోదు. కొన్ని కథలూ, నాటకాలూ పద్యాలలో ఉన్నాయి, కొంత కవిత్వం వచనంలో ఉంది. షేక్స్పియర్, కాళిదాసుల నాటకాలలో నాటకీయత, కవిత్వం మిశ్రితమై వున్నాయి. కనుక ఈ బహిస్స్వరూపాలనిబట్టి కాక అంతరంగ తత్వాన్నిబట్టి వీటిని విభజించాలి.

ఏ సాహిత్య ప్రక్రియకైనా మానవజీవితం, దానితో సన్నిహిత సంబంధంకల ఇతరవిషయాలే ఆధారాలు. కవిత్వంలో భావప్రకటన ఉద్విగ్నంగా ఉంటుంది. కవి తన మనస్సులో ఉదయించిన ఉద్విగ్నతను శబ్దార్థముల నాశ్రయించి వెలువరిస్తాడు. ఆ శబ్దార్థయుగళంద్వారా ఆ భావం పఠితలో ప్రవేశిస్తుంది. కనుక కవిత్వం ఉద్వేగ ప్రధానమైనది. కథ ఇట్టిది కాదు. దీనిలో ఉద్విగ్నతకన్నా వితర్కం హెచ్చుగా ఉంటుంది. పాత్రల మనస్థితులను ప్రతిఫలిస్తూ జీవిత పరిశీలనాత్మకంగా కథ నడుస్తుంది. పాత్రల పరస్పర ప్రవృత్తి సంఘర్షణలచేత కథలో సన్నివేశం ఏర్పడుతుంది. అందుచేత స్థూలదృష్టికి కథలు సంఘటన ప్రధానమైనవని తోస్తుంది. కథను చదివిన పాఠకుడు కథలో ఆ పాత్ర అట్లా ఎందుకు ప్రవర్తించినట్లు? ముగింపు అలా ఎందుకుంది? ఫలాని పాత్ర ప్రయోజన మేమిటి? ఈ మొదలైన ప్రశ్నలు వేసుకొంటూ ఉంటాడు. దీనినిబట్టి కథ అంతా ఒకానొక అభిప్రాయం చుట్టూ అల్లబడుతుందని తెలుస్తున్నది. లేకుంటే పై ప్రశ్నలకు అర్థంలేదు. కథకి కాళ్ళేమిటి? అని వివేకంగల ఏ పఠితా తలంచడు.

కొన్ని కథలలో వితర్కాన్ని మించిన ఉద్విగ్నత ఉంటుంది. అప్పుడవి కవిత్వానికి దగ్గరలో ఉంటాయి. అంటే పఠితలో కవిత్వంవంటి మనస్పందనాన్ని పుట్టిస్తాయన్న మాట. చెకోవ్ కథలు ఇలాటివి. పాలగుమ్మి పద్మరాజుగారి 'పడవ ప్రయాణం,' 'వాన వచ్చిన రాత్రి' ఇలాటివే.

వ్యాఖ్యానయుతమైన జీవిత ప్రదర్శనం నాటకమనే సాహిత్యప్రక్రియ. పాత్రల సంభాషణ వారి అంతర్బహిః ప్రవృత్తులను వ్యక్తంచేసేదిగా ఉంటుంది. అప్పుడే ఆ సంభాషణలలో నాటకీయత ఉంటుంది. కనుకనే నాటకాలలో స్వగతం అందరికీ వినిపించవలసి ఉండడం. లేకుంటే ఒకపాత్ర ఇంకొకపాత్ర గురించిగాని, తనను గురించిగాని ఏమనుకొంటున్నాడో తెలియకపోతుంది. 'కన్యాశుల్కం'లోని ఈ క్రింది సన్నివేశంలో నాటకీయత గమనార్హం.

'గిరీ.— .....యవడీమాటలు పేల్తున్నాడో వాడిపేరు తక్షణం చెబుతావా చెప్పవా ?

మధు:— రామ

రామ (తనలో) :— సచ్చాన్రా, పేరు చెప్పేసింది !

మధు:— రామ ! రామ ! ఒహరు చెప్పేదేటి లోకవంతాకోడై కూస్తూంటేను ?'

ఇక్కడి రావణప్పంతులు స్వగతం అతడి స్వభావాన్ని వ్యక్తం చేస్తున్నది. అదికాక వాస్తవంగా ఒక్క క్షణంలో జరిగిపోయినది విశ్లేషించి కొంతసేపు చూపబడింది.

వాస్తవిక జీవితంలో కొన్ని సంవత్సరాలలో జరిగిన ఇతివృత్తం నాటకంలో కొన్నిగంటలలోల జరుగుతుంది. కనుక జీవితంలోని ముఖ్యసంఘటనలను మాత్రమే ఏరుకొనడం, వాటినికూడా కుదించడం నాటకంలో తప్పనిసరి అవుతుంది. అందుచేత 'నాటక సన్నివేశాలు వాస్తవిక జగత్తులోని సన్నివేశాలను అధిగమించి ఉంటాయి. జీవిత సారాంశం నాటకమన్నమాట.

Shakespeare వ్రాసిన King Richard III నాటకంలో Lady Anne ని Richard మాయమాటలతో పెళ్ళిచేసుకొందుకి ఒప్పించిన దృశ్యంలో ఈ కుదింపు స్పష్టంగా కనిపిస్తుంది. తన భర్తను హత్యచేసిన Richard తనముందు ప్రేమ ప్రకటన చేయగా Lady Anne అతడిమీద ఉమ్మివేస్తుంది. ఇది జరిగిన మరో ముప్పై నలభై చరణాల సంభాషణ అయేసరికి అతడి ప్రేమని అంగీకరించివేస్తుంది. వాస్తవిక చరిత్రలో ఇది కొన్నిరోజులో నెలలో అయి ఉండవచ్చును. కాని ఇక్కడి అభిప్రాయం, మనస్తత్వ పరిశీలనం ఈ కుదింపుని మనకు స్ఫురింపజెయ్యనీయక దిగ్భ్రాంతితో ముంచివేస్తున్నాయి.

"Was ever woman in this humour woo'd?

Was ever woman in this humour won?" తో ప్రారంభించి

"Shine out, fair sun, till I have bought a glass,

That I may see my shadow as I pass."

అన్న చరణాలలోని భావనాశక్తి ఈ సన్నివేశం సహజమా కృత్రిమమా అన్నప్రశ్నను మనలో రానీయక దీనిని విశిష్ట సాహిత్యం చేస్తున్నది.

ఇంక కవిత్వం గురించి కొన్ని విశేషాలు చర్చించుదాం. శబ్దార్థయుగళముద్వారా భావము ప్రతిఫలించడము కవిత్వమని చెప్పాను. శబ్దార్థ యుగళమనడం గమనార్హం. ఒక పద్యాన్ని చదవగా కలిగే మనస్సంచలనం తరచుగా ఆ పద్య తాత్పర్యాన్ని చదువుతే కలుగదు. అనగా కవిభావం అర్థంద్వారానేకాక శబ్దంద్వారాకూడా ప్రసరిస్తున్నదన్న మాట. అందుచేతనే కవిత్వాన్ని అనువదించడం కష్టం. ఒక కథనో, నాటకాన్నో, నవలనో అనువదించేవాడికి అనువాదకుడన్న కీర్తితప్ప స్వతంత్ర రచయిత అన్న కీర్తి రాదు. కాని కవిత్వాన్ని అనువదించేవాడు తానూ కవి కాక తప్పదు. భారత భాగవతాది కావ్యాల ననువదించినవారు గొప్పకవులుగా పరిగణింపబడుతున్నారు కదా!

కవిత్వంలో శబ్దార్థాలకిగల సంబంధం మూడు విధాలు. శబ్దం అప్రధానంగానూ అర్థమే ప్రధానంగానూ ఉండే దొకటి. ఈ తరహా కవిత్వంలో పద్యం చదివితే కలిగే అనుభూతి ఆ పద్య తాత్పర్యాన్ని చదివినా కలుగుతుంది. వేమన పద్యాలు ఇలాటివి. రెండవది అర్థం ప్రధానమే అయినా శబ్దం రమణీయంగా ఉండడంచేత తాత్పర్యం చదివినకన్నా పద్యం ఎక్కువ బాగుంటుంది. కాళిదాస కవిత ఈ తరగతికి చెందినది. మూడవ విధమైన కవిత్వంలో శబ్దార్థాలు కలిసిపోయి విడదీయడం అశక్యమవుతుంది. ఆ పద్యాన్ని అలాగ చదువుతేనేతప్ప ఆ అనుభూతి కలగదు. ఆ పద్యానికి తాత్పర్యం వ్రాసుకొని చదువుతే అది కవిత్వ మనిపించదు. శ్రీనాథుడు, పోతన ఇలాటి కవులు. ఉదాహరణకి ఈ పద్యం చూడండి—

'కలడందురు దీనుల యెడ
కలడందురు పరమయోగిగణముల పాలన్
కలడందు రెల్ల యెడలను
కలడు కలండనెడి వాడు కలడో లేడో.'

'కలదు కలండు' అన్నదగ్గర 'కలండు' అన్న శబ్దంలో కవి మానసికోద్విగ్నత ప్రస్ఫుట మవుతున్నది. శ్రీశ్రీగారి 'ఉన్మాది' అన్న ఖండకావ్యంలో

'నీవు చూసే వెర్రిచూపూ
నీవు తీసే కూనిరాగం
మాకు తెలియని నీ ప్రపంచపు
మహారణ్యపు చిక్కుదారులు!'

కూడా ఇట్టిదే. ఈ పద్ధతి కవిత్వం శబ్ద పరివర్తనాన్ని ఏమాత్రమూ సహించదు.

పై మూడూ కవిత్వంలో మూడు రకాలనే గాని, వాటిలో ఏట్టి కవిత్వం గొప్పది, ఏది మధ్యమం, ఏది అధమం అన్నవ్యత్యాసానికి చోటులేదు. ఈ విభేదం స్వరూపానికి మాత్రమే సంబంధించినది.

మనోగత భావాన్ని ప్రకటించడానికి కొందరు అర్థాన్నీ, కొందరు అర్థంతోబాటు శబ్దాన్నీ కూడా ఆశ్రయిస్తారు. శబ్దం కవిత్వంలో ఎన్నో తమాషాలు చేస్తుంది. కవి ప్రాయికంగా భావానికి అనువైన శైలిని ఉపయోగిస్తాడు. శబ్దబలంచేత పరస్పర సంబంధంలేని వస్తువులలో కవి సంబంధం కల్పిస్తాడు. ఈ పద్యం చూడండి—

"చదువులందు రాజ్యపదవులందును పాడి
మొదవులందు స్త్రీల పెదవులందు
ఆశ లుడిగినట్టి అయ్యలు ముక్తులు
విశ్వదాభిరామ వినురవేమ."

శబ్దసాదృశ్యంచేత ఆ వస్తువులన్నీ ఒక్కతీరువే అని స్ఫురిస్తుంది. ఇలాగే వసుచరిత్రలో—

'తరుణార్క కబళనోద్ధతి జూపె నెవ్వాడు
రుచులచే ఫలమోహరుచులచేత
అకలంక రాముముద్రిక బూనె నెవ్వాడు
శయముచే హృత్కుశేశయముచేత......'

అనడంలో రుచులు, ఫలమోహరుచులు; శయము, హృత్కుశేశయము విభిన్నములైనా ఒక్కలాంటివే అన్న భావం కల్పించబడుతున్నది.

శబ్దానికి ఇంత శక్తి ఉండడంచేతనే భారతీయ సాహిత్యవేత్తలు కవిత్వంలో శబ్దానికి అత్యంతప్రాధాన్యం ఇచ్చారు. 'రమణీయార్థ ప్రతిపాదకశబ్దః కావ్యమ్' అని జగన్నాథుడు శబ్దమే కవిత్వమని, అర్థము దానికి ఉపస్కారకమాత్రమని నిర్వచించాడు. కాని కవిత్వంలో శబ్దం ఎంత ప్రవృత్తిని కలిగిఉన్నా చివరకు మన దృష్టి భావంమీదనే లగ్నం కావడంచేతనూ, 'కాళిదాసు ఇలా అన్నాడు, 'వాల్మీకి ఇలా అన్నాడు.' ఈ విధంగా తప్ప 'ఎలా అన్నాడు' అని ఎవరూ ప్రశ్నించకపోవడం చేతనూ, కవిత్వానికి అర్థమే ప్రధానము, శబ్దము తదుపస్కారకము అని నిర్ణయించవచ్చును.

లోకంలో విలువగల అన్నివస్తువులకూ నకిలీ సరుకులు తయారయేటట్లు కవిత్వానికికూడా కవిత్వమన్న భ్రాంతిని కల్గించే రచనలు ఏర్పడుతూ ఉంటాయి. ధ్వన్యాలోకకారు డిట్టిదానిని 'చిత్రము' అన్నాడు. రసభావాది తాత్పర్య రహితము, వ్యంగ్యార్థ విశేషప్రకాశనశక్తిశూన్యము అయిన కావ్యము కేవల వాచ్యవాచక వైచిత్ర్యమాత్రాశ్రయంచేతఉపనిబద్ధమై ఆలేఖ్యప్రఖ్యమైనది చిత్రము. అది కావ్యానుకారి. అందు దుష్కరయమకాదులు, శబ్దచిత్రము, వ్యంగ్యార్థ స్పర్శరహితమై రసాది తాత్పర్యంలేని ఉత్ప్రేక్షాదులు అర్థచిత్రం— అని ధ్వనికారుడు అన్నాడు.

పాలగుమ్మి పద్మరాజుగారు 'కవిత్వము—వైచిత్రి' అన్న వ్యాసంలో 'వైచిత్రి' అన్న పదాన్ని ప్రవేశపెట్టి దానికీ కవిత్వానికీ గల సంబంధాన్ని చర్చించారు. 'ఒక పద్యం చదివేటప్పుడు ఎక్కడో ఒకచోట మనం చటుకుని ఆగుతాం. పద్యంలో ఏదో మనని ఆకర్షిస్తుంది. ఒక కిటికీ తెరుచుకున్నట్లు అందులోనుంచి చూస్తే చాలా దూరం వరకూ ఆవరించుకొన్న ఒక దృశ్యం కంటికి అనుతున్న భ్రమ కలుగుతుంది......ఇంతవరకూ చెప్పనిదేదో చటుకుని చెప్పివేశాడు కవి అనిపిస్తుంది. తరువాత ఇంక మనం ఊహించుకుంటాం...... ఈ గుణాన్నే నేను వైచిత్రి అంటాను' అన్నారు. ఇక్కడ పద్మరాజుగారి వైచిత్రి ఆనందవర్ధనుడి ధ్వనికి సమానార్థకంగా కనిపిస్తుంది. ఆ మాట వారే చెప్పారు. 'రసం', 'అద్వైతం', 'నవ్యత', 'ధ్వని' ఈ మాటలు నాకు గడిచిపోయిన యుగాల మాటల్లాగా అగుపిస్తాయి.' కనుక వైచిత్రి అన్న మాట ఉపయోగించానని వ్రాశారు. 'వైచిత్రి పద్యంయొక్క వ్యక్తిత్వానికి బాహ్యంగా ఉండే చిహ్నం. ఎంత నిరాడంబరంగా ఉన్నా, చమత్కారం ఏమీ లేకపోయినా ప్రాణంఉన్న మనిషిలో ఏదో ఒక ఆకర్షణ ఎలా ఉంటుందో పద్యానికి కూడా వైచిత్రి అల్లాగే ఉంటుంది. ఈ పోలిక ఇంకా కొంతదూరం తీసుకుపోవచ్చును. బాహ్యంగా వైచిత్రి ఎక్కువగాఉంటే ఎక్కువ సులువుగా ఆకర్షిస్తుంది పద్యం—చమత్కారమయిన వ్యక్తిలాగే. నిరాడంబరంగా ఉన్న పద్యం సజీవమైనదయినా తొందరగా ప్రజాదృష్టిని ఆకర్షించలేదు. చివరకి శాశ్వతమయిన నిర్ణయం కాలం ఒక్కటే చెయ్యగలుగుతుంది. పద్యంతో చనువు ఏర్పడినకొద్దీ బాహ్యరూపం హరించిపోయి లోపలిజీవంతో సఖ్యం ఏర్పడుతుంది.

కాని పద్యం అసలు బతకాలంటే వైచిత్రి అందులో ఉండితీరాలి.' అని కవిత్వానికీ వైచిత్రికీ అవినాభావ సంబంధం ఉందన్నారు. 'పద్యంలో వైచిత్రి మనమీద పనిచెయ్యడానికి మనం చోటు ఇవ్వాలి' అని వైచిత్రిని కనిపెట్టడంద్వారా పద్యభావగ్రహణం సాధ్యమవుతుందని వ్రాశారు.

కాని పద్మరాజుగారి 'వైచిత్రి' కూడా ఆనంద వర్ధనుడి 'ధ్వని'వలె కవిత్వాన్ని పరిచ్ఛిన్నం చెయ్య జాలదు. Shakespeare మోహాన్ని వస్తువుగా తీసుకొని వ్రాసిన —

'The expense of spirit in a waste of shame

Is lust in action;...........

....

All this the world well knows; yet none knows well

To shun the heaven that leads men to this hell"

అన్న Sonnet లో చివరి రెండుపాదాలలోనూ వైచిత్రి ఉందని వ్రాశారు. కాని వైచిత్రికన్నా, పద్య భావసారం అక్కడ ఉండడంచేతనే ఆ రెండు చరణాలు మనని విశేషంగా ఆకర్షిస్తున్నాయి. శాకుంతలంలోని ఈ పద్యం చూడండి.

"అధరః కిసలయ రాగః
కోమలవిటపానుకారిణౌ బాహూ
కుసుమ మివ లోభనీయం
యౌవన మంగేషు సన్నద్ధమ్."

(ఆమె అధరము కిసలయమువలె రాగము కలిగి ఉన్నది. బాహువులు కోమలశాఖల ననుకరించుచున్నవి. ఆమెసర్వాంగములందునూ కుసుమమువలె లోభనీయమై యౌవనము సన్నద్ధమై ఉన్నది.)

ఇందాకటి sonnet లో మొదటి చరణాలలో పెద్దవిశేషం లేనట్లే ఈ పద్యంలోనూ మొదటి రెండు చరణాలలో విశేషం లేదు. ఏ చిన్న కవి అయినా అలాగ వ్రాయగలడు. కాని sonnet చివరి చరణాల్లో Shakespeare, పద్యం ఆఖరి చరణాల్లో కాళిదాసు రప్పున వెలుగుతున్నారు. కాని "Well knows; yet none knows well"లో కల ఆకర్షణీయమైన మాటల తికమక కాళిదాసు పద్యంలో ఎక్కడా లేదు. ఇందులో వైచిత్రి లేదు. కవిత్వమే ఉంది. కాళహస్తిమాహాత్మ్యంలోని ఈ పద్యాన్ని గమనించండి —

"ప్రాతఃకాల తుషార శీకరచయ
ప్రాప్తిన్ లసన్మౌక్తికో
పేతాగారము లొచుజెల్వెసగు
దద్బిందుచ్ఛటాజాత వి
ద్యోతచ్ఛాయల గొంతసేపు బహు
రత్నోద్దీర్ణ గేహంబులై
లూతా కల్పిత తంతు సద్మములు
వొల్చుం జాలజిత్రంబులై"

దీనిలో ప్రత్యేకంగా మన దృష్టిని ఆహరించగల వైచిత్రి ఎక్కడా లేదు. అయితే, మనోజ్ఞపదాలకూర్పే దీనిలో వైచిత్రి అనుకుందాం. ఇప్పుడు శైలిలో సౌకుమార్యంలేని 'ఆముక్త మాల్యద'లోని ఈ పద్యాన్ని చూడండి—

"ప్రాతర్వేళల నట్టివెట్ట సొగసై
పాటిల్లె గుంభోంభితో
దూష్భతాంబుః ధ్వనివాద్యమై మరుదధః
పుంజీభవత్ పాటల
వ్రాతామ్రేడిత సిక్త భూ సురభిళా
రామాంబు కుల్యా బహు
స్రోతస్సంధుల నంధుయంత్ర నతిక్రు
త్ప్రోద్గీత గేయౌఘముల్."

ఈ పద్యంలో సౌకుమార్యం, ప్రసాదగుణం లేవు. ఇతరమైన వైచిత్రి ఏదీ కన్పించడం లేదు. కాని ఒక విస్తృత ప్రకృతి దృశ్యాన్ని చిత్రం లిఖించినంత స్పష్టంగా వర్ణించిన ఈ పద్యం కవిత్వంకాదవ ఎవరనగలరు?

కనుక కవిత్వానికీ వైచిత్రికీ అవినాభావ సంబంధంలేదు. పద్మరాజుగారు తమ వ్యాసంలో ఇంకొకచోట చెప్పినట్లు 'పద్యాన్ని మనకి పరిచయం చేసేదీ, చనువు చేసేదీ ఈ వైచిత్రి' అన్న వాక్యమే వైచిత్రికి సరైన నిర్వచనం. వైచిత్రి ఉన్న పద్యం మనని తేలికగా ఆకర్షిస్తుంది. వైచిత్రిలేని పద్యాల లోని కవిత్వం మంచిరసజ్ఞుడుతప్ప ఇతరుడు కనిపెట్ట

జాలడు. ఇట్టి కవిత్వాలు బహుళ ప్రజాదరం పొంద జాలక మరుగునపడిపోయే అవకాశం ఉంది. అదృష్టం చేత అట్లా నశించకుండా నిలుస్తే కాలక్రమాన వాటి విలువ నిర్ణయింపబడుతుంది.

కనుక 'వైచిత్రి'ని ధ్వనికారుడి 'చిత్రం'తో సమానంగా పరిగణించవచ్చును. పద్యంలో వైచిత్రి శబ్దగతం, అర్థగతం, ఉభయగతంగా ఉంటుంది. 'మహాప్రస్థానం'లో 'జగన్నాథుని రథచక్రాలు' అన్న ఖండికలో—

'ఘటక్, ఘటక్...
హింసనచణ
ధ్వంసరచన!
ధ్వంసనచణ
హింసరచన!'

అనడంలో వైచిత్రి శబ్దనిష్ఠమై ఉన్నది. కృష్ణశాస్త్రిగారి ఈ క్రింది పద్యంలో వైచిత్రి అర్థ నిష్ఠంగా ఉంది—

'మనుమబ్బు లేదుస్కు కొనలపై సోనలా
నెలవంక చిరునవ్వు చలువపాట,
తొలి ప్రొద్దు పొడుపు రేకుల పైడిదారుల
ఏరులౌ మంచు కన్నీరుపాట,
పావురా యువ్యాల పక్షాల యంచుల
జాలులౌ గాలి నీలాలపాట,
విరజాజికన్నె నిద్దురకన్నురెప్పల
కాల్వలౌ నెత్తావి కలలపాట,
కలసి, నీ గొంతు త్రోవల సెలలు గట్టి,
అలల నుప్పొంగి, నా హృదయాంచలముల
బారి, దాహార్త బీటలు వారి యెండు
ఈ బ్రతుకునిండ నిండిపోయినవి, చెలియ!'

శ్రీశ్రీగారి ఈ క్రింది పద్యంలో వైచిత్రి శబ్దార్థోభయనిష్ఠమై ఉంది—

'కాకి కేమి తెలుసు సైకోఅనాలిసిస్
ఆట వెలది ద్విపద కత్తగారు
5, 3, 2 అముక్తమాల్యద
విశ్వదాభిరామ వినురవేమ.'

అర్థాలంకారాలు అర్థవైచిత్రి, శబ్దాలంకారాలు శబ్దవైచిత్రి. కవిత్వంలో ఈ వైచిత్రి కవిత్వ సంయుతమై ఉంటుంది. కవిత్వం లేనిచోట వైచిత్రి వైచిత్రిగానే ఉండిపోయి సహృదయశ్లాఘ్యం కాక పోతుంది.

ఏది కవిత్వం? ఏది వైచిత్రి? అని నిర్ణయించడం సులభసాధ్యమైన పనికాదు. కాలం కొంత వరకు ఈ పనిని నెరవేరుస్తూ ఉంటుంది. పైమూడు ఉదాహృతులూ కొన్ని దశాబ్దులక్రితం పఠితలలో గొప్పసంచలనం కలిగించిన పద్యాలు. కాలం క్రమంగా వాటి అసలు విలువలను నిర్ణయిస్తున్నది. కాని కొన్ని వైచిత్రులు కవిత్వంతో అత్యంతసారూప్యాన్ని కలిగి ఉండి పృథక్కరించడానికి శక్యంకాకుండా ఉంటాయి. అప్పుడది కవిత్వమా కాదా అనడానికి ఎవరి అభిరుచే వారికి ప్రమాణం. ఒకరి దృష్టిలో గొప్పకవిత్వం ఇంకొకరి దృష్టిలో సాధారణ కవిత్వం కావడం, ఇంకొకరి దృష్టిలో కవిత్వం కాకపోవడం ఈ అభిరుచిలోని అంతరం వల్లనే ఏర్పడుతున్నది. శిశుపాలవధ కావ్యంలోని ఈ పద్యాన్ని పరిశీలించుదాం—

"త్రాసాకులః పరిపతన్ పరితో నివేశాన్
పుంభి ర్నకైశ్చిదపి ధన్విభి రన్వబంధి
తస్థౌ తథాపి నమృగః క్వచి దంగనానా
మాకర్ణపూర్ణ నయనేషు హతేక్షణశ్రీః॥

(నివేశనముల చుట్టు త్రాసాకులమై పర్విడుచున్న హరిణము ధనుర్ధరులగు పురుషులెవ్వరిచే తరుమబడకున్నను, అంగనల ఆకర్ణాంత నయన బాణములచే హతేక్షణశ్రీ అగుటచే నెచ్చటను నిల్వజాలకపోయెను). దీనిని చదివి కొందరు ఇందలి కల్పనను, లాక్షణికమైన భాషను, అలంకారమును మెచ్చుకొనవచ్చును. వారి దృష్టిలో ఇది గొప్ప కవిత్వం. కొందరి కిది బొత్తిగా కృతకంగా చెప్పగా తోచవచ్చును. వారి దృష్టిలో ఇది వైచిత్రి. కవిత్వం కాదు. కవిత్వానికి విలువకట్టడం పఠితల అభిరుచిని, మనఃపరిపాకమును బట్టి ఉంటాయి. ఇట్లా వ్యక్తికీ వ్యక్తికీ సాహిత్యాభిరుచిలో ఇంత తేడా ఉన్నా మొత్తంమీద, బహుకాలం గడవగా అనేకులు ఏకగ్రీవంగా కవిత్వానికి విలువలు కట్టగలుగుతున్నారు. పుష్పం అందరికీ రమ్యమే, రాక్షసిబొగ్గు అసహ్యకరమే. మానవ హృదయాలలో

ఇంత సాదృశ్యం ఉండడంవల్లనే కవిత్వం గురించి కూడా విమర్శకులు ఒక అభిప్రాయానికి రాగలుగుతున్నారు.

వైచిత్రి కవిత్వంగా పరిణతం కావడానికి ఆముక్తమాల్యదలోని ఈ పద్యాన్ని ఉదాహరించవచ్చును.

''పాటీరగిరి వనవాటి గ్రీడించియు
నహిభయం బెరుగ డావంతయైన
నత్యంత మితభాష నవికత్థనుం డయ్యు
బరుల గేరడమున భంగపరుచు
బ్రీతి దా ద్రామపర్ణికి నాథుడయ్యును
సద్గోష్ఠిచే ననంజనత మెలగు
మహాసీయ మహిమ దా మధురాస్పదుండయ్యు
లావణ్యకలన నుల్లాస మొందు......!

'అహిభయం బెరుగడు', 'పరుల గేరడమున భంగపరుచు', 'లావణ్యకలన', 'అనంజనత' అన్నచోట్ల గల వైచిత్రి కవిత్వంతో ఐక్యాన్ని పొందుతున్నది. కంకంటి పాపరాజు రచించిన ఉత్తర రామాయణంలోని ఈ పద్యంలో వైచిత్రి కవిత్వంగా పరిణమించక నిష్ఫల మవుతున్నది —

'కీలాలంబని నీరు గ్రోలు రహి
ద్రుక్కించెం బలాశంబు లం
చాలోకించుట మానె బర్ణముల
మధ్వాఖ్యం బ్రవర్తింపగా
జాలించెన్ విరితేనె చాయ దొరయం
జన్నన్ రవిద్రోహ దు
శ్శీలంబౌనని రాక్షసత్రయి,
విసర్జించెం దరుచ్ఛాయయున్.

'కీలాలమని నీరు త్రాగకపోవడం, పలాశములని పర్ణములని విడిచిపెట్టడం, మధ్వాఖ్య ఉందని విరితేనె చాలించడం 'పృష్టతాడనాద్దంతభంగః' అన్నట్లు ఉంది. 'చాయ దొరయంజన్నన్ రవిద్రోహ దుశ్శీలం బౌనని రాక్షసత్రయి విసర్జించెం దరుచ్ఛాయయున్' అనడంమాత్రం. సూటిగా చక్కగా ఉంది. మొదటి మూడు పాదాల్లో వైచిత్రి ఉంది, కవిత్వంలేదు; చివరి పాదంలో వైచిత్రిలేదు, కవిత్వం ఉంది.

కథకి సంఘటన ఎలాటిదో కవిత్వానికి వైచిత్రి అలాటిది. కవిత్వమూ వైచిత్రీ అతిసన్నిహితమయినవైనా అవినాభావ సంబంధం లేదు. సంఘటనలు లేని మంచి కథలున్నట్లే వైచిత్రిలేని మంచి కవిత్వం ఉన్నది.

ఇప్పుడు కావ్యదోషాలను చర్చించుదాం. కావ్యాలంకార సంగ్రహంలో అనేక కావ్యదోషములు వివరించబడినాయి. ''అప్రయుక్తము'' అన్నది అందులో పేర్కొనబడిన ఒక దోషం.

''కవులు ప్రయోగింపని పద
మవనిం దగ నప్రయుక్తమగు నెట్లన్నన్
ద్రవి కైలబిల్లం డల దు
శ్చ్యవన మహాభోగి ఖేట సంస్తుతు డనగన్.''

ఇందలి ఐలబిల, దుశ్చ్యవన, ఖేటశబ్దములు అప్రయుక్తములు. ఇటువంటి పదములు ఝటిత్యర్థబోధమునకు ప్రతిబంధకములు కనుక దోషములని అతడి అభిప్రాయం. కాని భాష సముద్రంవంటిది. పూర్వకవు లేకారణంచేతనో కొన్ని పదాలను ప్రయోగించలేదని ఏ కవులూ ఇంక వాటిని ప్రయోగించరాదనడం యుక్తంకాదు. ప్రాయికంగా కవులు ఆయా కాలాల్లో ప్రజలకు సుపరిచితములైన పదాలనే ప్రయోగిస్తారు. కాని భాష కాలక్రమాన మారుతూ ఉంటుంది. ప్రాత మాటలు వ్యవహారచ్యుతములై క్రొత్తమాటలు వస్తూ ఉంటాయి. తిక్కన, శ్రీనాథుడు, తెనాలి రామకృష్ణుడు ప్రయోగించిన తెలుగు మాటలెన్నో ఇప్పుడు మనకి అర్థంకావు. వారు వ్రాసిన కాలంలో ఆ పదాలు పాఠకులకు సన్నిహితములయే ఉంటాయి. కాని ఇప్పుడవి వ్యవహారగళితములైపోయి వాటి అర్థం తెలుసుకొందుకి నిఘంటువే శరణ్యమవుతున్నది.

ఈ సందర్భంలో కొందరు ఆధునిక కవులు ప్రకటించే అభిప్రాయ మొకటి విచారించదగినది. మన కవిత్వం ప్రజలకు సుగ్రహంకాని భాషలో ఉండి, వారికి అర్థం కావడంలేదని, కనుక ఆ సాహిత్యమంతా నిష్ప్రయోజనమైనదని, తాము సులభశైలిలో నేడు వ్రాస్తున్న సాహిత్యమే ప్రజలకు అర్థమై సాహిత్య ప్రయోజనాన్ని నెరవేరుస్తున్నదనీ వీరి వాదము. వీరి దృష్టిలో : 'తుమ్మెద', 'నెత్తురు', 'రక్తం', 'చెమట' మొదలైన పదాలు తప్ప 'మిళిందము', 'రుధిరము', 'స్వేదము' మొదలైన పదములు

సాహిత్యంలో ఉండరాదు. రామరాజభూషణుని దృష్టిలో 'దుశ్చ్యవన' మొదలైన కొన్ని మాత్రమే నిఘంటుస్థ కష్టబోధ్య పదములయితే, ఆధునిక కవుల దృష్టిలో మనం నిత్యజీవితంలో వ్యవహరించే ఏ వందో రెండు వందలో మాటలు మినహాయించగా తక్కిన భాష యావత్తూ దుర్గ్రహమైనదే! సుకవిత్వలక్షణం ఇదే అయితే భాష తొందరగా క్షయించిపోతుంది. కనుక 'అప్రయుక్తము' కావ్యదోషం కాదు.

వ్రీడను, జుగుప్సను, అమంగళశంకను కలిగించే పదముల సముదాయం 'అశ్లీలము' అనే దోషంగా ఉదాహృతమైంది.

'వసుదేవయోని గోపీ
విసర మహాపీనకుచ నవీనాశ్లేషో
ల్లసితుండన గాళిందీ
రస విహరణ కరణ నిత్య రసికుండనగన్.

ఇచట 'యోని', 'మహాపీన', 'కాళింది' అను పదములు క్రమంగా వ్రీడా జుగుప్సా అమంగళశంకా కరములు. కాని కవు లెవరూ ఈ దోషాన్ని కఠినంగా పాటించలేదు. ఈ క్రింది కవిప్రయోగములు పరిశీలనార్హములు.

'అంతలు సేసి పోనడచి యక్కట సంజయు చేత......యీ కంత కృపావిహీనమతి (తిక్కన.)

'నా కొడుకు బ్రదికించు పుణ్యప్రవారు....' (తిరుపతి వేంకట కవులు.)

'ఉదయగ్రావము పానవట్టము' (ధూర్జటి)
'ప్రాసాదాస్త్వాం తులయితుమలం' (కాళిదాసు)

పై అశ్లీలములు శబ్దగతములు. అశ్లీలం అర్థగతంకూడా కావచ్చును. పఠిత అభిరుచినిబట్టి వాటిని పరిహరించడమో స్వీకరించడమో జరుగుతుంది. ఈ క్రింది పద్యాలలో అశ్లీలానికి అత్యంత సమీపంలో రమ్యభావా లెట్లా ప్రకటితమయాయో చూడండి—

'తస్యాః కించిత్ కరధృత
మివ ప్రాప్త వానీర శాఖం
హృత్వానీలం సలిలవసనం
ముక్తరోధో నితంబం
ప్రస్థానం తే కథమపి సఖే!
లంబమానస్య భావి
జ్ఞాతాస్వాదో వివృతజఘనాం
కో విహాతుం సమర్థః' (మేఘసందేశం)

(ప్రబ్బలి చెట్టుకొమ్మ నదిపై వంగిఉండగా ముక్తరోధోనితంబమగు సలిలవసనమును ఆ నదిచేత బట్టుకొన్నట్లుండును. ఆ వసనము నపహరించి లంబమానుడవగు నీ ప్రయాణ మెట్లో కష్టముగా కాగలదు. రసజ్ఞుడగు నెవడు వివృతము చేయబడిన మొలగలదానిని విడువజాలును?) 'వివృతజఘనాం' అనడం అశ్లీలమే కాని సౌందర్యాంతర్భాగమై పోయింది. శాకుంతలంలో ఈ పద్యం చూడండి—

'స్నిగ్ధం వీక్షిత మన్యతోఽపి నయనే
య ప్రేరయంత్యా తయా
యాతం యచ్చ నితంబయో ర్గురుతయా
మందం విలాసాదివ.....'

(అన్యతః ప్రేరితమైననూ ఆమె చూపులు స్నిగ్ధముగా నున్నవి. నితంబముల గురుత్వముచేత మందమైన ఆమె గమనము విలాసముచేవలె నున్నది.....')

ఇక్కడ 'నితంబయోః' అన్న ద్వివచనప్రయోగం వ్రీడను కలిగిస్తున్నా రమణీయంగా ఉంది.

ఇంద్రియలను తేటతెల్లం చేస్తూ Shakespeare వ్రాసిన ఈ వాక్యాలు Antony and cleopatra నాటకంలోనివి—

"Royal wench!
She made great Caesar lay his sword
to bed:
He plough'd her, and she cropp'd."

అంటే అశ్లీలపదాలను సాహిత్యంలో విశృంఖలంగా ఉపయోగించవచ్చునని కాదు. ఉపయోగించే కవికి అందుకు తగిన సామర్థ్యం ఉండాలని చూపడానికే ఇన్ని ఉదాహృతు లియ్యబడినాయి.

శాస్త్రాలలో మాత్రమే ప్రసిద్ధమై లోకవ్యవహారంలో కనిపించని శబ్దప్రయోగం 'అప్రతీతిక'మనే దోషంగా చెప్పబడినది. కాని, వేలూరి శివరామశాస్త్రి గారి 'అగ్ని' అన్న ఖండకావ్యంలోని ఈ పద్యచరణం పరిశీలించండి—

'వ్యాకృతీ ! యల యజ్ఞగంత వహ'దృశి' వెంత
పరపితో నాకయి చరమవేళ......'

వ్యాకరణ పరిభాషను తొలగించగా దీని అర్థం– ఓ వ్యాకరణమా ! దహింపబడుతున్నప్పుడు నాకోసం ఎన్నిసారులు ఎంతగా చూసిఉంటావో ! – అని. కాని వ్యాకరణం గురించి వ్యాకరణ పరిభాషలో చెప్పడమే ఇక్కడ యుక్తంగా ఉంది. వ్యాకరణమే కావ్యవస్తువయింది. ఇది చదివినతర్వాత శాస్త్రసంకేతపదాలు కవిత్వార్హాలు కావని ఎవరు చెప్పగలరు?

అప్రతీతిక దోషం అనిత్యదోషమని చెప్పబడింది. కవి, పఠిత ఇద్దరూ తత్తచ్ఛాస్త్రవేత్తలయితే దోషం కాదట! ఒక పద్యం మంచిదా, దుష్టమా అన్నది తత్పద్యభావాన్ని, పదజాలాన్నిబట్టికాక పాఠకుడి పఠనార్హతనుబట్టి ఉంటుందనడం ఏం సమంజసం ?

ఇంక 'అరీతి' అని కావ్యాలంకార సంగ్రహకర్త చెప్పిన వాక్యగతదోషాన్ని పరిశీలించుదాం.

'రసమున కనుచితమగు పద
విసర మరీతి యన బొల్చు; నిటుజన హృదయు
గ్రసనాగ్రహాగ్రహిళ దృ
ష్టి సమగ్రోదగ్ర మలిన శృంగారమునన్.'

శృంగారరసమునకు అసమాసగాని అల్పసమాసగాని యన రచన అనుకూలము. పై పద్యంలో అట్లు కాక దీర్ఘసమాస రచన చెయ్యబడింది అందుచే రస స్ఫూర్తి కలుగడంలేదు. అట్లే వీరరౌద్రరసములకు దీర్ఘసమాస రచన ఉచితము. అచ్చట అసమాసరచన దోషము అని అతడి ఆశయం.

కాని, శృంగారకరుణరసాలను ఒప్పించే తావులలో దీర్ఘసమాసరచనలూ, వీరాది రసాలలో అలతి పదరచనలూ పూర్వకావ్యాలలో ఎన్నో కానవస్తున్నాయి—

'కల దాశరాద్రవసతి శశి
కల దానన జాలు నొక వికారపు గోడల్
చలదాలోలకటాక్షాం
చల దామ నిబద్ధ తరుణజన ఖంజనమై.'
(పాండురంగ మాహాత్మ్యము)

'ప్రతివర్ష వసంతోత్సవ
కుతుకాగత సుకవినికర గుంఫిత కావ్య
స్మృతి రోమాంచ విశంకిత
చతురాంతఃపుర వధూ ప్రసాదన రసికా.'
(పారిజాతాపహరణము)

'అని చింతించుచు మీనకేతన
ధనుర్జ్యాముక్తనారాచ
దుర్దిన సమూర్ఛిత మానసాంబురుహయై...'
(మనుచరిత్రము)

'పతిపాణి పల్లవచ్యుత నీవి బంధన
వ్యగ్ర బాలాహస్త వనరుహంబు
ధవకృతాధరబింబ దశనక్షతివ్యథా
భుగ్న లీలావతీ భ్రూలతంబు.....'
(శృంగార నైషధము)

సహసానఖంపచ స్తనదత్త పరిరంభ
మామూల పరిచుంబితాధరోష్ఠ
మతిశయ ప్రేమ కల్పిత దంతసంబాధ
మగణితగ్లాని శయ్యానిపాత
మతివేల మహిత యాచ్ఞార్థ గల్లచపేట
మతిదీనవాక్యాచితాత్మనిరహ
మంకురత్పులకజాలావిద్ధ సర్వాంగ
మానందప్లుత హేలవాసనాబ్జ
మాక్రమక్షీణమతిపర్వ మానిమీలి
తాక్ష మాస్విన్నగండ మాయుక్త చేష్ట
మాస్తిమితభాషణాదర మావధూటి
ప్రథమ సురతంబు గంధర్వపతి గరంచె.'

వీరరౌద్రరసాలను అల్పసమాస రచనలలో, వ్యస్తపదాలలో ఒప్పించిన తావులు కూడా కన్పిస్తాయి. వీరరౌద్రరసాలకు దీర్ఘసమాస రచనే ఉండాలంటే అచ్చతెనుగు మాటలంటా రసాలను వ్యక్తంచేసే శక్తే లేదనడ మన్నమాట! ఈ పద్యం చూడండి—

'నేలయు నింగియు దాళముల్గా జేసి
యేపునరేగి వాయించి యాడ
గుల పర్వతంబులు గూర్పి యొండొంటితో
దాకంగ వీకమై దన్నియాడ
వేదు సాగరములు నిక్కడక్కడ బెట్టి
పలుచని రొంపిమై నలదికొనగ
దిక్కులు నాలుగు నొక్కచోటికి దెచ్చి
పిసికి పిండలిసేసి పిడుచగొనగ

మిగిలి బ్రహ్మాండభాండంబు పగుల వ్రేయ
నప్పళించుచు ప్రళయ కాలానలమున
గండరించిన రూపంబు కరణి భీము
డతిభయంకరాకారత నతిశయిల్లె.'

ఇది కీచకకృత ద్రౌపదీ పరాభవాన్ని చూసిన భీమ విజృంభణ వర్ణనము. ఈ పద్యాన్ని ఉదాహరించ డంలో నా ఉద్దేశం ఇది రౌద్రాన్ని పరిపంచే ఒక గొప్పపద్యమని కాదు. భీముని కోపం లెస్సగా ఇందులో వ్యక్తం కావడంలేదు. దీనికి కారణం ఉద్రేకంలో చెప్పడానికి బదులు 'ఏడు సాగరములు నిక్కడక్కడ బెట్టి', 'దిక్కులు నాలుగు నొక్క చోటికి దెచ్చి' అని తేలికగా చెప్పడం. కాని పద్యంలోని పదాలన్నీ సంస్కృతీకరించి జటిలసమాసాలు చేసినమాత్రాన పద్యం బాగుపడిపోతుందని చెప్పలేము. అప్పుడు 'తాళ ముల్గాచేసి వాయించు' 'తన్నియాడు', 'పిసికి పిండలిచేసి పిడుచగొను'' మొదలైన తెనుగు జాతీయ పదాలవలన ఏర్పడుతున్న స్ఫురణ పోతుంది. ఈ పద్యంలో ఇప్పుడున్న కొంచెం స్ఫురణ ఈ తేట తెలుగు మాటలలోనే ఉన్నది. వ్యస్తపదాలకు కోప భావాలని వ్యక్తంచేసే శక్తి ఉందని చూపడానికి మాత్రమే దీనిని ఉదాహరించాను. ఇప్పుడు భీమ దుశ్శాసనుల యుద్ధ సన్నివేశంలో దుశ్శాసనుడిని పరి మార్చి భీముడంటున్న ఈ మాటలు చూడండి—

అథాహ భీమః పునరుగ్ర కర్మా
దుశ్శాసనం క్రోధపరీత చేతాః
గతాసు మాలోక్య విహస్య సుస్వరం
కిం వా కుర్యాం మృత్యునా రక్షితోఽసి

ఏవం బ్రువాణం పునరాద్రవంత
మాస్వాద్య మానం త మతిప్రహృష్టమ్
యే భీమసేనం దదృశు స్తదానీం
భయేన తేఽపి వ్యథితా నిపేతుః

* * *

పూరయి త్వాంజలిం భూయో
రుధిర స్యోగ్ర నిస్స్వనః
శృణ్వతాం లోకవీరాణా
మిదం వచన మబ్రవీత్
ఏష తే రుధిరం కంఠా
త్పిబామి పురుషాధమ
బ్రూహీదానీం తు సంహృష్టః
పున ర్గౌరితి గౌరితి
తాన్వయం ప్రతినృత్యామః
పున ర్గౌరితి గౌరితి.''

(అంతట క్రోధపరీతచిత్తుడై ఉగ్రకర్ముడైన భీముడు గతాసుడైన దుశ్శాసనుడినిచూసి బిగ్గరగా నవ్వి 'ఇంక నిన్ను నేనేం చెయ్యగలను? మృత్యువుచే రక్షితుడవు,' అన్నాడు. అట్లా అంటూ రణరంగంలో పరుగులిడుతూ ప్రహృష్టుడై రక్తపానం చేస్తున్న భీమసేనుడిని చూసిన వారందరూ భయంలో వ్యథి తులై పడిపోయారు. భయంకరంగా అరుస్తూ మళ్ళీ దోసిలినిండా రక్తం పూరించి వీరులందరికీ వినపడే టట్లు ఇలా అన్నాడు—'పురుషాధమ! ఇదిగో నీరక్తాన్ని కంఠందాకా తాగుతున్నాను. ఇప్పుడు హృష్టుడవై ఏదీ పశువులు పశువులని మళ్ళీ చెప్పుచూద్దాం! ఆ నాడు మమ్మట్లా అవమానించిన వారి కిప్పుడు పశు వులు పశువులంటూ నృత్యంచేస్తూ బదులు చెబు తున్నాము.') ఈ పద్యాలు చదివిన తర్వాత రౌద్ర వర్ణనకు వ్యస్తపదాలు పనికిరావని ఎవరంటారు?

అట్లే వీరరౌద్రరసాలలో పరుషాక్షరా లుండా లని, శృంగార కరుణములలో ఉండరాదని ఆలంకారిక కృతనియమంకూడా ఉచితం కాదు. సూర్యశతకంలోని ఈ పద్యం గమనించండి—

'మార్గోపాంతే సుమేరో ర్నువతి కృతనతౌ
నాకధామ్నాం నికాయే
వీక్ష్య వ్రీడా నతానాం ప్రతికుహరముఖం
కింనరీణాం ముఖాని
సూతేఽసూయత్యపీష జ్జడగతి వహతాం
కంధరార్ధైర్యదబ్ధి
ర్వాహానాం వ్యస్యతాద్వః సమమసమ హరే
ర్హ్రేషితం కల్మషాణి.'

(సుమేరు పర్వత మార్గ సమీపమున దేవనికాయము సూర్యునకు వినతియొనర్చి స్తుతించు చుండగా ప్రతికుహరముఖమందును వ్రీడావనతలగు అశ్వముఖులగు కిన్నరస్త్రీల ముఖములనుచూచి సారథి యగు అనూరుడు కోపించుచున్నను కంధరార్ధములు త్రిప్పి ఇంచుక మందముగా పోవుచున్న సూర్యాశ్వముల హేషి తము మీ కల్మషముల నేకకాలమందు పోగొట్టునుగాక!)

ఈ పద్యంలోని—క్ష్య, డా, ప్ర, ఖం, ష, ర్దై — మున్నగు అక్షరములు శృంగార రసప్రతికూలములని ఆలంకారిక నియమము.

రసము వాచ్యం చెయ్యడం దోషమని కావ్యాలంకార సంగ్రహకర్త.

'రసములు వాచ్యము లైనను
వెసనదియును దోషమయ్యె, విపులోగ్రరణం
బసదృశ భీభత్స రసో
ల్లసితము, శృంగార సహిత లలన యనంగన్.'

కాని రసములు వాచ్యములైన మహాకవి ప్రయోగాలు ఉన్నవి. ఇందాకటి పద్యాలలో "భీము డతిభయంకరాకారత నతిశయిల్లె", 'క్రోధపరీతచేతః' అనడం రసవాచ్యతే. కాని ధ్వన్యాలోకకారుడు లెస్సగా నియాపితమైన రసము వాచ్యం చెయ్యడం దోషంకాదనే చెప్పాడు. శృంగార కరుణములకు అల్పసమాసరచన, వీరరౌద్రములకు దీర్ఘసమాస రచన తరచుగా ఉంటుందని, శృంగారములో దీర్ఘసమాసరచన, వీరరౌద్రములలో అల్పసమాస రచనకల మహాకవి ప్రయోగాలు, శృంగార కరుణములలో అప్రయత్న పూర్వకంగా వచ్చిన యమకాద్యలంకారాలుకల రచనలూకూడా ఉన్నవని ధ్వన్యాలోకములో చెప్పబడియే ఉన్నది.

కనుక ఇవేవీ కావ్యదోషాలు కావు. కవి చెప్పబూనిన భావం పాఠకుడి మనస్సుకు లగ్నంకాకుండా ప్రతిరోధం కల్గించేవిమాత్రమే కావ్యదోషాలు.

పద్యంలోని కొన్నిపదాలు అర్థపోషణకు తోడ్పడక పోవడంవలన భావనిరోధం ఏర్పడుతుంది. 'లలిన్' 'ఒయ్యన్', 'తు' 'చ' మున్నగునవి. ఆలంకారికులు దీనిని నిరర్థకమను దోషంగా చెప్పారు. ఛందస్సు నను రోధించి ఇవి ఉండక తప్పవు. కాని ఒక్కొక్కప్పుడు ఇట్టివ్యర్థపదాలు కూర్పును సడల్పడం మాత్రమేకాక మొత్తం భావాన్ని అయోమయం చేస్తాయి. అప్పుడది ప్రబంధదోషమవుతుంది. వేదుల సత్యనారాయణశాస్త్రి గారి 'కాంక్ష' అన్న ఖండకావ్యంలోనుంచి ఒక పద్యం ఇక్కడ ఉదాహరిస్తాను.

"నాకు దలంపు లేదు
లలనా జనతా కబరీ భరైక
భూషాకలనన్,
సతీమృదుభుజాంతరతల్ప
కుచోప గూహబిబ్బోకమునన్
వధూసితకపోలగళచ్ఛ్రవణావతంస
హేవాకమునన్
విలాసినుల పాపట చెందిర కావిపూతలన్."

ఈ పద్యంలోని 'బిబ్బోకము', 'హేవాకము' అనే పదాలేమీ అర్థపుష్టిని కల్గించడం లేదు సరికదా తక్కిన పదాల అర్థాలని కూడా కప్పివేసి పద్యాన్ని పులగం చేస్తున్నాయి.

పద్యంలోని ఒకటిగాని, కొన్నిగాని పదాలు ఆ ప్రకరణంలో ఉచితాలు కాకపోవడం దోషం. పాండురంగ మాహాత్మ్యంలోని పద్యం చూడండి—

'ప్రారంభించిన వేదపాఠములకుం
బ్రత్యూహవౌనంచునో
యేరా తమ్ముడ! నన్ను జూడ జనుదే
వెన్నాళ్లనో యుండి
చక్షూరాజీవయుగము వాచె
నిను గన్గొనకున్కి.....'

బహుసంతానవతియై వార్ధక్యాన్ని సమీపించిన నిగమశర్మ అక్క స్వంతకళ్లని 'చక్షూరాజీవయుగమ్ము' అనడంలో ఔచిత్యంలేదు. అయితే ఈ అనౌచిత్యం పద్యభావాన్ని విఫలం చెయ్యకపోవడం కొంత నయం. ఈ పద్యం చూడండి —

'ఆకాశంబుననుండి శంభునిశిరం
బందుండి శీతాద్రి
సుశ్లోకంబైన హిమాద్రినుండి భువి
భూలోకంబునందుండి
యస్తోకాంభోధి
పయోధినుండి పవనాంధోలోకముంజేరె
గంగాకూలంకష
పెక్కుభంగులు వివేకభ్రష్టసంపాతముల్.'

ఇది భర్తృహరి సుభాషితానికి ఏనుగు లక్ష్మణ కవి అనువాదం. గంగానది ఆకాశంనుండి శివుని శిరస్సు, అందుండి హిమవత్పర్వతం, మంచికీర్తిగల హిమాద్రినుండి భువి, భూమినుండి అస్తోకమైన సముద్రం— ఈ విధంగా అర్థం చెప్పుకొంటూపోగా

గంగానది ఒక ఉత్కృష్ట ప్రదేశంనుడి వేరొక ఉత్కృష్ట ప్రదేశాన్ని చేరుతున్నట్లుగా స్ఫురిస్తున్నదే తప్ప 'వివేక భ్రష్ట సంపాతముల్' స్ఫురించడం లేదు. ఈ పద్యభావం మూలశ్లోకాన్ని చదివితేగాని తెలియదు.

'శిరశ్శార్వం స్వర్గాత్
పశుపతి శిరస్తః క్షితిధరం
మహీధ్రా దుత్తుంగా దవని
మవనే శ్చాపి జలధిమ్
అధో గంగా సేయం
పద ముపగ తాస్తోక మథవా
వివేకభ్రష్టానాం
భవతి వినిపాత శ్శతముఖః'

ఈ పద్యంలో ప్రతిపాదంలో ముందు కొన్ని దీర్ఘాక్షరాలూ వాటి వెంటనే గబగబా కొన్ని హ్రస్వాక్షరాలూ – ఈ కూర్పు శబ్దార్థాలకు తాదాత్మ్య సంబంధాన్ని ఏర్పరుస్తున్నది. మూడో చరణంలో 'అధోగంగా' అన్న ఎత్తుబడి, 'సేయం' అనిసూచిస్తూ 'పద ముపగతాస్తోకమ్' అని గంగ హీనపరిస్థితిని చూపడం—ఇదంతా ప్రతిపదం, ప్రత్యక్షరం భావాన్ని నొక్కి వక్కాణిస్తున్నది. కనుకనే చివరన 'అథవా' అన్నవిరుపుతో మళ్లించి చెప్పిన 'వివేక భ్రష్టానాం భవతి వినిపాతః శతముఖః' అన్నవాక్యం మన మనస్సుకి హత్తుకోగలుగుతున్నది. తెనుగుపద్యంలో 'సుశ్లోక' 'అస్తోక' అంటూ ప్రాసస్థానాలలో నిల్పిన పదాలు ఔచిత్య రహితములై పద్యమంతటినీ ధ్వంసం చేశాయి.

కవి భావప్రకటనలో ఆలస్యం చెయ్యడం దోషం. దానివలన పాఠకుల భావగ్రహణంలో విలంబం ఏర్పడుతుంది. 'మహాప్రస్థానం'లోని 'భిక్షు వర్షీయసి' అన్న ఖండకావ్యాన్ని పరిశీలించుదాం.

''దారిప్రక్క, చెట్టుక్రింద
ఆరినకుంపటి విధాన
కూర్చున్నది ముసల్దొకతి
మూలుగుతూ, ముసురుతున్న
ఈగలతో వేగలేక.

ముగ్గుబుట్టవంటి తలా,
ముడుతలు తేరిన దేహం,
కాంతిలేని గాజుకళ్లు,
తనకన్నా శవం నయం.

పడిపోయెను జబ్బుచేసి,
అడుక్కునే శక్తిలేదు,
రానున్నది చలికాలం,
దిక్కులేని దీనురాలు.

ఏళ్లు ముదిరి, కీళ్లు కదిలి,
బతుకంటే కోర్కెసడలి—
పక్కనున్న బండరాతి
పగిదిగనే పడి ఉన్నది.

'ఆ అవ్వే మరణిస్తే
ఆ పాపం ఎవ్వరి'దని
వెర్రిగాలి ప్రశ్నిస్తూ
వెళిపోయింది

ఎముకముక్క కొరుకుతుంటు
ఏమీ అనలేదు కుక్క,
ఒక ఈగను పడవేసుకు
తొందరగా తొలగె తొండ.

క్రమ్మె చిమ్మచీకట్లూ,
దుమ్మురేగె నంతలోన,
'ఇది నా పాపం కా'దనె
ఎగిరివచ్చె ఎంగిలాకు.''

దీనిలో ఐదవ పద్యంలోని ప్రశ్నకు ఏడవ పద్యంలో సమాధానం ఉంది. 'వెర్రిగాలి' జనవాక్యానికి, 'ఎంగిలాకు' ధనికస్వాముల అధీనమై ఉన్న జగత్తుకూ చిహ్నములు. కాని నడిమి పద్యంలో కుక్క, తొండా వేటికి చిహ్నాలు? ఎముకముక్క కొరుక్కోనడం, ఈగలను తినడం కుక్కకూ, తొండకూ నైజ గుణాలు. వాటికి మానవ సమాజంలోని పేద, గొప్ప విభేదాలతో నిమిత్తం లేదు. మానవసంఘాన్ని వ్యంగ్యంగా వర్ణించే ఖండకావ్యమధ్యంలో జంతువుల నిసర్గ స్వభావవర్ణనం భావప్రకటనలో విలంబాన్ని కల్గిస్తున్నది. ఆ ముసల్ది ఆ పరిస్థితిలో ఉండగా తక్కిన ప్రపంచంలో జనులందరూ తమ తమ పనులలో మునిగి ఉన్నారు—అని ఇక్కడ కవి చెప్పదలచినది. కాని ఆ భావ వ్యక్తీకరణకు మనుష్యుల స్వార్థపరత్వంతో నిమిత్తంలేని కుక్క, తొండ సరిఆయిన

ఉపకరణాలు కావు. అందుచేతనే మన మనస్సు ఈ పద్యంమీద నిలవక చప్పున తర్వాతి పద్యంపైకి పోతున్నది. కనుక ఈ ఖండకావ్యంలో 'ఎముకముక్క' అన్న పద్యం అనవసరం.

కావ్యదోషాలలో ముఖ్యమైనది, ప్రాయికమైనది భావప్రతిఘాతమనే దోషం. కవి తన కావ్య వస్తువుమీద దృష్టిని కేంద్రీకరించలేక భావాంతరాన్ని ఆశ్రయించడంకాని, లేక ఏ ఉక్తి వైచిత్రినో ఊహావైచిత్రినో ప్రయోగించే కుతూహలానికి లోనుకావడంగాని ఈ దోషాన్ని కల్గిస్తూ ఉంటుంది. 'కాశీఖండం'లోని ఈ పద్యం చూడండి—

'అంగోద్వర్తనవేళ
నీవు దరహాసాంకూరముల్
లోచనాపాంగప్రాంతములం దిగుర్ప
నొక సయ్యాటంబు గల్పించి
నా యంగుల్యాభరణంబు పుచ్చుకొనవా?
యా యుంగరం బిప్పు డే
శృంగారింపని చేత
బావకునకుం జేయన్ హవిర్దానమున్'

కొడుకు జూదరి అని తెలిసిన యజ్ఞదత్తుడనే బ్రాహ్మణుడు కోపాతిరేకంతో ఇంటికివెళ్లి భార్యతో అనిన మాటలివి. అంతటి కోపంతో ఇంటికి వచ్చి 'దరహాసాంకూరములు', 'లోచనా పాంగప్రాంతములు', 'సయ్యాటము' అంటూ ప్రారంభించడం విచిత్రం కాదా! కవికి శృంగార భావప్రకటనపైగల చాపల్యం పద్యాన్ని శిథిలం చేసింది. ఇంకొక దృష్టాంతం నన్నయ వ్రాసిన ఈ పద్యం—

'ధారుణి రాజ్య సంపద మ
దంబున గోమలి గృష్ణ జూచి రం
భోరు నిజోరు దేశమున
నుండగ బిల్చిన యుద్ధురాత్ము దు
ర్వార మదీయ బాహుపరి
వర్తిత చండ గదాభిఘాత భ
గ్నోరు తరోరు జేయుదు
సుయోధను నుగ్రరణాంతరంబునన్'

ఇక్కడ రంభోరు అన్నమాట ఆ ఉద్రిక్త పరిస్థితికి అనువుగా లేదు.

ఇంకొక దృష్టాంతం విశ్వనాథ సత్యనారాయణ గారి రామాయణకల్పవృక్ష కావ్యంలోనుంచి చూపుతాను.

'కుసుమమాలంకృత రామలక్ష్మణ ధనుః
కోటీ నిరాఘాట రూ
ప సమున్మేషత సాధువేషములు దో
షం బౌర భావంబులం
దెసగెన్ వారి కులంబుపై నరుగునో
యేమో మరుండంచు దో
డెసలారన్ రతియున్ వసంతుడని
యూహింపంగ బ్రేమాబ్ధులై'

ఇది సీతా రామలక్ష్మణులు అడవికి పోతున్నప్పుడు పౌరుల మనస్థితిని వర్ణించే పద్యం. కవి ఊహ, చిత్రణ బాగానే ఉన్నాయి. కాని ఈ పద్యాన్ని విడిగా చదువుకొనగా కలిగే స్ఫూర్తి ఆ ప్రకరణంలో కలగదు. ఆ సన్నివేశంలోని శోక భావానికిది భంజకమవుతున్నది. పౌరులందరూ 'అయ్యో! వీళ్ళు అడవికి పోతున్నారే!' అని దుఃఖిస్తున్నారు తప్ప 'ఆహా! వీళ్లు ముగ్గురూ ఎంతచక్కగా అడవికి పోతున్నారో!' అని అనుకొనడం లేదుకదా!

కొన్ని చోట్ల కవి భావాన్ని చక్కగా నిరూపిస్తూకూడా తత్కాలంలో ప్రజలకునచ్చే అభిప్రాయ ప్రకటనకోసం తాపత్రయపడి .కవిత్వాన్ని న్యూనం చేసుకుంటూ ఉంటాడు. శ్రీ శ్రీగారి 'దేశచరిత్రలు' లోని ఈ పద్యాలు చూడండి—

'ఏ దేశ చరిత్ర చూచినా
ఏ మున్నది గర్వకారణం?
నరజాతి చరిత్ర సమస్తం
పరపీడన పరాయణత్వం
నరజాతి చరిత్ర సమస్తం
పరస్పరాహరణోద్యోగం
నరజాతి చరిత్ర సమస్తం
రణరక్త ప్రవాహ సిక్తం.
బీభత్సరసప్రధానం
పిశాచగణ సమవాకారం!
నరజాతి చరిత్ర సమస్తం
దర్రిదులను కాల్చుకు తినడం

ఈ పద్యాలలోని ఎత్తుబడి ప్రపంచ సరిహద్దులను ఊపి ప్రశ్నించేటంత శక్తిమంతమై ఉంది. ప్రపంచంలోని సర్వయుద్ధాలనూ హీనకృత్యాలుగా ధిక్కరించ జాలి ఉంది ''రణరక్త ప్రవాహ సిక్తం'' అన్న వాక్యం. ఇక్కడ రణమంటే ఇటీవలి రణాలేకాదు, రామాయణ భారత సంగ్రామాలు కూడా ప్రశ్నించబడుతున్నాయి. కాని చటుక్కున ''దరిద్రులను కాల్చుకు తినడం'' అనడంతో ఈ మహాప్రయత్నం వ్యర్థమవుతున్నది. వర్తమాన సాంఘిక పరిస్థితులను విమర్శించే చాపల్యం ఇక్కడ భావాపకర్షణం చేస్తున్నది. ''మహాప్రస్థానం'' అన్న ఖండకావ్యంలో చివర్న ''ఎర్రబావుటా నిగనిగలు'' అనడం, వేదుల సత్యనారాయణశాస్త్రిగారు ''కాంక్ష''లో పువ్వుయొక్క సహజత్వాన్ని చివరివరకు పోషించి చివర్న హఠాత్తుగా దానిచేత దేశభక్తి వచనాలు చెప్పించడం ఇలాటివే.

కవికి తాను చెప్పదలచిన భావంపై ప్రతికరణ శుద్ధిగా విశ్వాసం ఉండాలి. లేనప్పుడు స్వవచన వ్యాఘాతం ఏర్పడవచ్చును. వేదుల సత్యనారాయణ శాస్త్రిగారి ''వెలిగించు కాగడా'' అన్న ఖండకావ్యంలో ఇది జరిగింది.

''ప్రాతదన్నది యెల్ల పైకితోడుచును
నెమరువేయుట పశుత్వము పాడి గాని
సప్తసామ్రాజ్యముల్ స్థాపించుకొన్న
పరరాజ్యముల పారుపత్తెమ్ము గొన్న
పౌరుషమ్ము నన కది పరిపాటిగాదు.''

ప్రాతదన్నది యెల్లపైకి తోడుచును నెమరు వేయ రాదంటూనే 'సప్తసామ్రాజ్యముల్ స్థాపించుకొన్న' అని ప్రాతదిపైకి తోడడం ఎందుకు ?

''గతముకై తలపేల, క్షతికేల వగపు
అరణి మథించి యజ్ఞాగ్ని రగుల్చి
వెలిగించు కాగడా, వెలిగించవోయి !''

'గతముకై తలపేల' అంటూనే ఏనాడో గతించిన అరణిమథించి యజ్ఞాగ్ని రగుల్చుమనడం విచిత్రం !

ఇంతకన్నా విడ్డూరమైన ప్రయోగం శ్రీశ్రీగారి 'కవితా ! ఓ కవితా!' అన్న ఖండకావ్యంలో ఉంది —

''ఎటునే చూచిన చటులాలంకారపు
మటుమాయల నటనలలో
నీ రూపం కనరానందున,''

అలంకారాన్ని దూషిస్తున్న వాక్యంలోనే అలంకారాన్ని వాడడం !

కనుక కవికి భావశుద్ధి అత్యంతావశ్యకం. భావనిరోధం కల్గించే ఈ కావ్యదోషాలను గురించి కవులు మిక్కిలి శ్రద్ధతీసుకొని పరిహరించాలి. ఎంతో మంచికవిత్వం కూడా ఇటువంటి దోషాలవల్ల దుష్టమై అందలి కవిత్వం ఆచ్ఛాదితమై పోతూఉంటుంది.

కాని కవిత్వానికి కొలతలు ఏర్పరచి ఈ భాష, ఈ మాటలు, ఇటువంటి శైలి, శృంగారాది నిర్దిష్ట మనోవికారాలు—ఇవే ఉపయోగించాలని ఎవ్వరూ శాసించలేరు. కవిత్వానికి విలువ కట్టడానికి సహృదయ హృదయమే ప్రమాణం. వైచిత్రి, ధ్వని, రీతి, గుణం, అలంకారం మొదలైనవేవీ కవిత్వాన్ని తప్పకుండా సూచించజాలవు. అంటే ఇవేవో ఉన్నాయి కనుక అది కవిత్వం అని చెప్పరాదు. యూక్లిడ్ రేఖాగణిత సిద్ధాంతాన్ని ఋజువుచేసినట్లు కవిత్వాన్ని ఋజువు చెయ్యబూనడం నిష్ఫలం.

సాహిత్యాన్ని తెలుసుకొందుకి పఠితకు అందుకు అనువైన మనస్థితి ఉండాలి. సాహిత్యంలో బుద్ధి, మనస్సు సమంగా పనిచేస్తాయి. చిన్నపిల్లలు సాహిత్యాన్ని సరిగా గ్రహించలేరు. పదేళ్ల పిల్లవాడిని మేఘసందేశం చదవమంటే వాడికి విసుగుపుడుతుంది. అంతకన్నా సుమతీశతకం వాడికి నచ్చుతుంది. తర్వాత బుద్ధి వికసించి, మనస్సు పరిపాకాన్నిపొంది సాహిత్యాన్ని గ్రహించగలుగుతారు. కాని వెనువెంటనే జనులపై మత సాంఘిక రాజకీయాల ప్రాభవం ఏర్పడి వారి దృష్టి జిహ్మమవుతూ ఉంటుంది. ఇట్లా కుటిలమైన దృష్టితో జనులు సాధారణంగా సాహిత్యాన్ని మెచ్చుకొనడమో దూషించడమో చేస్తారు. ఉదాహరణకి 'మహాప్రస్థానం' అన్న ఖండకావ్యంలోని —

'కనబడలేదా మరో ప్రపంచపు
అగ్నికిరీటపు ధగధగలు
ఎర్రబావుటా నిగనిగలు
హోమజ్వాలల భుగభుగలు.'

అన్న పద్యంలో, 'ఎఱ్ఱబావుటా' అన్నమాట చదివేసరికి కొంతమందికి అరికాలిమంట నెత్తికెక్కి పోవచ్చును, కొంతమందికి సంతోషం పెల్లుబక వచ్చును. ఈ ప్రభావాలకి అతీతుడై పఠిత కవి భావాన్ని గ్రహించగలిగిఉండాలి. అట్టి పాఠకుడే రసజ్ఞుడు.

'శశినా సహ యాతి కౌముదీ
సహ మేఘేన తటిత్ ప్రలీయతే
ప్రమదాః పతివర్త్మగా ఇతి
ప్రతిపన్నం హి విచేతనై రపి.'

(శశితోపాటే చంద్రికపోవును. మేఘంతోనే మెరపు నశిస్తుంది. ప్రమదలు పతిమార్గానుసారిణులని విచేతనులచే గూడ జ్ఞాతమైయున్నది) అన్న పద్య భావ గ్రహణంకి సహగమనం గురించిన సాంఘికాభిప్రాయాలు అడ్డుతగలకూడదు.

సాహిత్యం ఒక విలక్షణసృష్టి. దీనికి జనకుడు ప్రపంచం. జనయిత్రి సాహిత్యసృష్టి. బిడ్డకు తల్లిదండ్రుల ఇద్దరి పోలికలూ ఉన్నట్లే సాహిత్యం ప్రపంచాన్ని, సాహిత్యకర్తనీ పోలిఉంటుంది. ఆనందవర్ధను డిట్లా వ్రాశాడు –

"అపారే కావ్య సంసారే
కవి రేకః ప్రజాపతిః
యథాస్మై రోచతే విశ్వం
తథేదం పరివర్తతే.
శృంగారీ చే త్కవిః కావ్యే
జాతం రసమయం జగత్
స ఏవ వీతరాగ శ్చేత్
నీరసం జాత మేవ తత్.
భావా నచేతనా నపి చేతన వ
చ్చేతనా నచ్చేతనవత్
వ్యవహారయతి యథేష్టం
సుకవిః కావ్యే స్వతంత్రతయా."

(అపారమగు కావ్యప్రపంచమునకు కవియే బ్రహ్మ. అతడు తన ఇచ్ఛానుసారముగా లోకమును మార్చును. అతడు శృంగారి అయినచో లోకమును శృంగార రసమయ మొనర్చెను. విరాగి అయినచో నీరస మొనర్చును. అచేతన వస్తువులను చేతనములుగనూ, చేతనముల నచేతనములుగనూ కవి స్వతంత్రతతో కావ్యమందు వ్యవహరింపజేయును.)



జ్ఞానస్నానము

తెనుఁగులెంక
శ్రీ తుమ్మల సీతారామమూర్తి

ఏఁబదేండ్లనాఁటి దీ కథ; యప్పుడు నా
పాలి చేఁత పొలము పనియు; కాని
తీఱినప్పుడెల్లఁ దెనుఁగు కావ్యమ్ములు
చదువుచుంటిఁ బల్కుచదురు వలచి

సత్తెనపలి హనుమద్బుధు
పొత్తున దేశాభివృద్ధి పొసఁగుల కనువౌ
పొత్తముల జూచుచు నా
చిత్తమున కొకింత వెలుఁగు చేర్చుచునుంటిన్

వచ్చె నొక పర్వ మపుడు: మహావాడవారు
తరలి రెండఱో కడలిని దానవాడ
నటకు నామడదవ్వున నబ్ధి కలదు
పరఁగుఁ దత్తీరమున నిజాంపట్ణంబు

ఆవేళ నిజాంపట్నపు
రేవునఁ బదివేలమంది స్త్రీలుం బురుషుల్
ప్రోవై నవనవకౌతుక
సేవధులై మజ్జనమ్ము చేసిరి వార్ధిన్

వారియం దేను నొకఁడనై మీఱిమీఱి
లోనికేగుచు నలలు రా లోఁకువగుచు
నీశ్వరమహత్త కొకచిహ్న మీసముద్ర
మనుకొనుచు గ్రుంగినాఁడ నీరాకరమున

లేచి యణఁగెడి తరఁగను జూచినపుడు
స్మృతిపథమ్మున మెఱసె సంసృతిసుఖమ్ము
"వనధివంటిది సంసార" మనిన పెద్ద
లెంతనేర్పి రహహా! యని వింతపడితి

అలపు వచ్చుదనుక నవగాహ మొనరించి
గట్టు నాశ్రయించి బట్ట మార్చి
యుప్పఁగాల్వమీఁది తెప్పపై గూర్చుండి
తిరుగుమొగముపట్టితిని బిడాన

సాగి సాగి తెప్ప యాఁగ నేలకు డిగ్గి
తోడుతోన కదలినాఁడఁ గాని
నడుచుశక్తి కలదె నా కప్డు వణువట్లు
గొనుచు నుదిలపడుచుఁ గుక్షి యుండ

సంచినున్నరొట్టె చాలునా గొదచిచ్చు
నార్చి మేని కింత యుల వొసంగ
నబ్ధి మున్గి నతని కాఁకలి రేకెత్తి
ననుట తెల్లమాయె నపుడు నాకు

చిట్టడవిం జని చని యొక
కొట్టిక[1] గనుఁగొంటి నదియు గోకర్ణపురం!
బుట్టంకిత మా పీఠం
బిట్టలముగ శైవ మిమ్మహిన్ దనరుతఱిన్

గోకర్ణేశ్వరభవన
ప్రాకారముఁ గడచి మండపముదరి బిల్వా
నోకహమునీడ నిల్చితి
శ్రీకంఠస్మరణసరణిఁ జిక్కినయెడఁదన్

కోవెలఁ కేవల వెలసిన
శైవసమాధులను గాంచి సంతతమత సం
సేవాత్యక్తశరీరుల
పావనజీవనము దలఁచి పడసితి సొలపున్

ఎట్టి కీడు[2]కొలమ్మునఁ బుట్టుఁగాక
నరుఁడు శివభక్తి మరగినన్వాఁడు పూజ్యుఁ;
డతనిదెస జాతికులచర్చ లనుచితమ్ము;
లనిన శైవగురుశ్రేణి ఘనత గంటి

1. పల్లె.
2. తక్కువ

జ్ఞాన స్నాన ము

జాతివినాశమ్మునకున్
హేతువు కుల మన్నసత్య మెఱిఁగినమత ము
ద్ధాతాఘ మమోఘం బవ
ధాతవ్యము భవ్య మనుచుఁ దలఁచితిని మదిన్

పండినతపముమ్మై మల్లికార్జునపండితారాధ్యు
నిండినకొల్వునం దెగడి తుద కమ్మనీషినేత్రములు
రెండు దోడించిన చందవోల్ నృపు రిమ్మ నూహించి
గుండియ తుకతుక నుడుక మిగుల గగ్గోలుపాలైతి

వాచంయమత్వమునఁ బర
మాచార్యుఁడు మల్లికార్జునార్యుఁడు గోక
ర్ణాచలజామాతకృపన్
లోచనములు పడయు టాత్మలోఁ గనుఁగొంటిన్

ఏది యేది కన్న నేమి? యూఁకటిమంట
నణఁచుదారి గాననైతి నపుడు;
ప్రొద్దు నెత్తిమీఁద నుద్దండుఁడై నిల్వ
శాంతి యె ట్లటన్నచింతఁ బడితి

టెంకాయ లభించినచో
సంకట మొకకొంత య్యైన సమయు నని మదిన్
శంకరుఁ బాయక కోమటి
వంకకు సాగితిని వేగ వాసిన నడకన్

ఎన్నితావుల కేగిన నెంత పడినఁ
గానిపింపద కొబ్బెరకాయ నాఁడు
వేఁడివేఁడి నిట్టూర్పులు వెడలుచుండ
మరలినాఁడఁ బదంపడి మఠము దెసకు

అప్పటికి నన్నుఁ బట్టినయుట్టిశని తొ
లంగెఁ గాఁబోలు నొక నవలా యి వేళ
వచ్చి తోయయ్య! యే మిట్లు వాడి తనుచు
నెదురుపడి కూర్మి పేర్మియు నెసఁగఁ బల్కె

ఈమె యెవర్తుక? నన్ను కు
ధాపన్నుం బలుకరించు; దైవము తోడై

చూపట్టెనె యీచుట్టం
బీపల్లియ నీ వవాన నీమార్యూమ్మలన్

''షెట్టినదినములలోపల
నట్టడవుల కైన వచ్చు నానార్థము'' ల
న్నట్టికవి యెంతనేర్చిన
దిట్టండో యని యేను మగువదెస క్రబమునన్

కనులు సారించుచుండ మదవస్థను గాంచి యవ్వెలంది
నను బాబయా! మఱచితివె కావూరె[3] నా పుట్టినిల్లు
మునిగాండు మీపనులందు న్నేప్రొద్దు మునింగి వేసరుచు
మనుగడ సాగించువాండు నాతండ్రి, మాచి నాతల్లి;

అత్తవారి ల్లిది; యే నిటకు వచ్చి యైదేండు లాయె
బొత్తిగా నన్ను గుర్తింపవైతివి; ప్రోగులు చిమ్ము
తత్తఱలో నున్ననిన్ను నల్లతేల్ తఱిమి కుట్టంగ
నత్త లేఱెడినేను నీ కొకపసరునన్ శాంతి నిడితి

ఈకథ గుర్తున్నదె యన
నోకిచ్చి! నీవంటే! యహెూ! సుఖముగ నుం
టే? కూడునకున్ గుడ్డకు
నేకొఱంతయు లేదుగద! సరే! యనినాండన్

అపు డాకె నాకథ నెల్ల నడిగి న న్నలయించుబాధ
నపనయింపం దలంచి పూంటకూళ్లమ్మ నర్థింప నాపె
విపరీతముగం బల్కెం; నంతం గిచ్చమ్మ విడువక పట్టు
నుపమరి యై నాక నొకసవర్ణుని యునికిని జూపి!

ఈయింటివారి నొప్పించుదాన; నీ విచట భోజనము
సేయుము నా నింతపన్నుగడ యేల చెల్లెలా! నీవ
నీయింట వండి వడ్డింపుము తినెద నిండువేడుకను
నాయుల్ల మిట్టిభేదములు మన్నించునది కాద యంటి

ఆ మాదిగమగువ దొరా!
యే మిది ధర్మ్మువును జెఱుతువే యని కంపం

3. కావూరు (రేపల్లెతాలూకా) నాయూరు.

బాముకొనఁ బల్కెఁ ధర్మము
నేమఱక వచింతు నంటి నే నయ్యమకున్

ఎదురాడలేక కిచ్చము
మది సవరించుకొని శౌచమంజుల యగుచున్
హృదయేశుఁడు తోడుపడన్
గుదిరినతీయమునఁ గూడుగూరలు తీర్చెన్

అది మాఘమాస మగుటన్
గుదిగొని దడిమీఁద గుత్తుగుత్తులుగా నిం
పొదవించెడి పెను మటికలు4
బద నెఱిఁగి రుచుల్ పొసంగుపగిదిని వండెన్

పేరునేయి ముంతపెరుఁగు చిక్కుడుగాయ
కూర యెఱ్ఱగడ్డకారఁ—మింక
నేమి వలయుఁ దిండి? కీసర్వమును మించు
నాదరమ్ము సైతమమరియుండ

అపుడు మాతంగదంపతి కగ్గపడిన
తృప్తి యేమాత్ర ముండెనో యెఱుఁగఁ గాని
యేను గుడిచినతనుపున కెల్ల లేద
మఱవరానిదినం బది మనువునందు

గాంధి నెఱుఁగను గాని తత్కాలమునకుఁ
గందుకూరి వీరేశలింగమును గందు
సంఘమునఁ గల క్రుళ్ళను జక్కఁ గడుగ
నితఁడు సైఁచినవెతలు విస్మృతికి రావు

ఇంటికిఁ జని కులభూతము
గెంటితి నని యేను దండ్రికిన్ గథ చెప్పన్
వింటివికదర! శబరి ముని
పంటఁ గొఱికి యిడినపండ్లు ప్రభుఁ డాను టనెన్.

---

4. చిక్కుళ్లు

ప్రాఁతెలుఁగు - యతి

శ్రీ ఉమాపతి పద్మనాభశర్మ

శ్రీ రాయప్రోలు సుబ్బారావుగారు "దూత మత్తేభము" అనే పేరుతో మేఘ సందేశాన్ని తెలుగు చేశారు. విశేషమేమంటే అందులో వారుపయోగించిన మత్తేభ విక్రీడితాలలో యతిప్రాసల్ని వదలివేశారు. అంత చక్కని పద్యాలకు యతిప్రాసలు కూడా ఉంటే సలక్షణంగా వుండేవికదా అని కొందరు వాపోయి వుండవచ్చు. కాని లేకపోవడంవల్లనే అవి నిసర్గ సుందరంగా వున్నాయనే వారు కూడా లేకపోలేదు. ఎవరెలా అన్నా ఇలాటిస్వేచ్ఛ కవుల కెప్పుడూ వుంటుంది. ఈ స్వేచ్ఛ ఒకరిచ్చింది కాదు. ఒకరు లాక్కుంటే పోయేదీకాదు. అందుకే కాబోలు 'యతిప్రాసలు నిర్ణయించు కొనుటలో కవులకు స్వాతంత్ర్యముండవలె'నని గిడుగువారన్నారు. ఒక్క యతిప్రాసల విషయమేకాదు. తమ భావాన్ని వ్యక్తీకరించడానికి ఎలాటిపద్ధతి సరియైనదనితోస్తే అలాటిపద్ధతి నవలంబించే స్వేచ్ఛ వారికి సంపూర్ణంగా వుంది. అది ఈనాటిదికాదు. కవిత్వం పుట్టిన నాటిది.

పాత తెలుగు పద్యాలలో యతి నియతి లేదా? అంటూ భారతి (జూన్ 67) లో సులోచనగారు ఒక ఆలోచన పురికొల్పే ప్రశ్న వేశారు. అసలు సిసలైన తెలుగు కవిత్వానికి పద్యత్వం అబ్బిన పరిణామ సంధికాలాన్ని పరిశీలిస్తే యతి ప్రాసల్ని ఇప్పుడు మన మనుకున్నంత కట్టుదిట్టాలతో వాడలేదని తెలుస్తుంది. యతి అంటే నియమనం అని కదా! దేనికైనా కొంత వ్యవస్థ ఏర్పడిన తర్వాతే ఏనియమమైనా బయల్దేరుతుంది. అయితే పాత తెలుగు పద్యాల్లో యతి ప్రాసలు లేవూ, అని అంటే యతి ప్రాసలులేనివి అవి పద్యాలెలా అవుతాయి? అని ప్రశ్నించే వారుండవచ్చు. పద్యాలకూ యతి ప్రాసలకూ అవినాభావం అంతబలంగా ఏర్పడి ఉంది మరి.

పాత తెలుగు పద్యాలలో యతి ప్రాసలకున్న స్థానాన్ని తెలిసికోవడానికి ఈ క్రింది పరిణామ దశలను పరిశీలించవలసి వుంటుంది.

1. జానపద గేయ వాఙ్మయంలోని మాత్రాచ్ఛందం శాసన, కావ్య సాహిత్యములందు ప్రవేశించుట.

2. దేశిచ్ఛందోభేదములు సంస్కృతములో పవేశించుట.

3. సంస్కృతములోని గణబద్ధ వృత్తములు తెలుగులోనికి వచ్చుట.

4. తెలుగు సంస్కృతముల మధ్య తమిళ కన్నడ ఛ్ఛందోరీతుల ప్రభావము.

5. దేశిచ్ఛందము నుపయోగించడంలో ప్రాచీనార్వాచీన కవులలో భేదాభిప్రాయాలు.

6. సంస్కృత లక్షణ కర్తలలోను, కవుల లోను యతి విషయంలో ఉన్న పరస్పర భేదాభిప్రాయాలు తెలుగు కవుల పై ప్రభావము చూపుట.

7. సంస్కృతంలోని విచ్ఛేద యతి తెలుగులో సరూపాక్షర యతిగా పరిణమించుట.

8. లక్షణ కర్తల నియమాలను కవులు నిరంకుశంగానో తెలియకనో, ఇష్టంలేకనో ఉల్లంఘించుట.

9. యతిస్థానాల్ని మార్చడంచేత పద్యభేదాలేర్పడుట.

10. అక్షర పునరావృత్తులను ఆలంకారికంగా అవసరం లేని తావులందుకూడా విరివిగా ఉపయోగించుట.

11. కొన్ని దేశీయ పద్యాల్లో ప్రాస అనేది లేకుండుట. యతికి బదులు ప్రాసయతిని ఉపయోగించే అవకాశముండుట.

12. ప్రాథమిక దశలో స్వల్ప సంఖ్యాకములుగా నున్న యతుల సంఖ్య పెరుగుట.

ఇందులో మొదటి విషయాన్ని గురించి యించుక విపులంగా మిగతా కొన్నింటి గురించి దిఙ్మాత్రంగా, యతిని దృష్టిలో వుంచుకుని పరిశీలించడమే ప్రస్తుత వ్యాస లక్ష్యం.

పాత పద్యాల్లో యతినిగూర్చి ఆలోచించే ముందు జానపద గేయ చ్ఛందమే శిష్టసాహిత్యంలో ప్రవేశించిందని తెల్పుకోవడం అవసరం.

ఏ కళ్లైనా జానపదుల జీవితాలనుంచే ఆవిర్భవిస్తుందని తద్జ్ఞుల లభిప్రాయం. వారి నడకనుండి నాట్యం, మాటనుండి పాట, పాటనుండి పద్యం పుట్టాయి. F. G. Gummere అనే రచయిత యిలా వ్రాస్తున్నాడు.

"A Russian scholar who had studied the ritualistic songs of race, comes to a theory of poetic origins embraced in the formula of "ceremony to song, song to poetry."

ఆంగ్ల కవిత్వానికి జానపద గేయాల గాథలే మూలమైనట్లు F. G. Child వ్రాశాడు. తెలుగులో 'దేశి' అనే కవిత్వ విభాగాన్ని చిన్న చూపు చూచే సంస్కృతాభిమానులు నాటినుండి నేటివఱకూ ఉన్నారు. దేశిచ్ఛందానికి ప్రత్యేక లక్షణమేదీ లేదనీ, ఉన్నభేదాలన్నీ సంస్కృతములోనివే అనీ శ్రీ వేదాల తిరువేంగళాచార్యులవారు తమ కుమార సమ్భవ తత్త్వ విమర్శలో వ్రాశారు. దేశి అనేదానికి భాషాభేదం తప్ప ఇంకేమీలేదంటూరు వారు. దీనికి సమాధాన ప్రాయంగా 26 ఛందములలో పుట్టినవికాక, జాత్యులనబడేవి కొన్ని ఉన్నాయని, నాగవర్మ తన ఛందోంబుధిలో చెప్పినట్లు, అందు దేశీయజాతులు అక్కరాదులు తెలుగులో ఉన్నాయని శ్రీ కోరాడ రామకృష్ణయ్యగారు '...భాషా సారస్వతములు—దేశి', అనే గ్రంథంలో వ్రాశారు. దేశి స్వరూపాన్ని నిరూపిస్తూ వారిలా అన్నారు.

"ఈ పదములు, పాటలు, గీతములు మొదలగునవే యాంధ్ర కవితాభైభవమునకు మూలధనము. ఆంధ్ర వాఙ్మయ మహాసౌధమునకు పునాదులు. ఆంధ్ర భాషా సారస్వతమను మహావృక్షమునకు మహత్తర మూలములు. తల్లివేళ్ళు." సంస్కృత లాక్షణికుల చేతులలోపడి దేశిచ్ఛందోపద్ధతులు సంకుచితమై భ్రష్టమైనవికూడా ఉన్నాయనడంలో అబద్ధంలేదు. పాత తెలుగు పద్యాల్లో యతి నియమం ఐచ్ఛికంగా వుందనే విషయాన్ని బుజావు పఱచుకొంటూ జానపదులపాటలు పద్యాలుగా ఎలా పరిణమించాయో కొన్ని పద్యాల్ని చూద్దాం.

కందం

తెలుగు కందమే సంస్కృతంలోని ఆర్యాగీతికి మూలకందమని ఆరుద్ర. "ఇది తెలుగువాళ్ల దగ్గర్నుంచే ప్రాకృతంలోకీ, ప్రాకృతంలోనుంచి సంస్కృతానికీ వెళ్లింది." అని వారు సమగ్రాంధ్ర సాహిత్యం (ప్ర. సం) లో వ్రాశారు. రెండవ యుద్ధమల్లుని కుమారుడగు బాదప మహారాజు వేయించిన ఆరుంబాక శాసనాన్ని 1921 ఆంధ్రపత్రిక (ఉగాది)లో శ్రీ కొమఱ్ఱాజు లక్ష్మణరావు పంతులుగారు ప్రకటించారట. అందులో యతిప్రాసలులేని కందపద్యమూ, యతిప్రాసలున్న కందపద్యమూ ఉన్నాయి. తెలుగు లక్షణంగల కందాలు సంస్కృతంలో వ్రాశారంటూ శ్రీ సంపత్కుమారగారు తమ 'తెలుగు ఛందో వికాసము'లో పై శాసనంలోని ఈ సంస్కృత కందాన్ని ఉదహరించారు.

ధవళగుణో ధవళయశో
ధవళిత దిఙ్మండలోవ దమితారాతిః
భవభక్తో భవకరుణో
ద్భవ భవభోగాస్పితో విభాతి సుకీర్తిః.

అయితే యతిప్రాస లుండడం తెలుగు లక్షణమే అయినా అది అర్వాచీన లక్షణం. పై శాసనంలోనే ఉన్న యతిప్రాసలులేని కందం సంస్కృత లక్షణం గలదని భావించే అవసరంలేదు. (ఆ పద్యం

లభించనందుకు విచారిస్తున్నాను.) యతిలేని స్థితి నుండి యతిగల్గ స్థితికీ, దేశిచ్ఛందం సంస్కృతంలో ప్రవేశించే స్థితికీ, మార్పులు చెందుతున్న సంధికాలంలోనిదని పై శాసనాన్నిగూర్చి భావింపవచ్చు.

కందాన్ని ఆర్యాభేదమంటున్నారు. అది అనార్య (ద్రావిడ) చ్ఛందమని ఎవరేనా నిజం చెప్పినప్పుడు కాదు ఆర్యాచ్ఛందమే అని వాదించేవారే దానికి ఆర్య అని నామకరణం చేసివున్నా ఆశ్చర్యంలేదు. ఆర్య అనే పేరుగాని దాని లక్షణంగాని తెలియని పామరుడూ పసివాడూ ఓ పాట పాడుకుంటే ఆ పాటలో వ్యాకరణ దోషాలున్నా దాన్ని ఆర్యాగీతిభేదమే అని అంటే ఏం చేయగలం?

పిల్లలు పాడుకునే ఈ వెన్నెలపాట చూడండి.

"కాకికాకీ—గంతులకాకీ
కాకిని తీస్కెళ్ళి—గంగలో ముంచితే
గంగా నాకూ—పాలూ ఇచ్చే
పాలూ తీస్కెళ్ళి—అమ్మా కిస్తే
అమ్మా నాకూ—డబ్బా నిచ్చే
డబ్బా తీస్కెళ్ళి—పంతులు కిస్తే
పంతులు నాకూ చదువూ నిచ్చే
చదువూ తీస్కెళ్ళి—మామా కిస్తే..."

ఇది ఏకాలపు పాట? అనే ఆలోచనకంటె ఇలాటి ఛందంగల పాటలు ప్రాచీనకాలంలో జానపదుల నోళ్లలో నలిగిఉంటాయనుకోవడంలో అభ్యంతరంలేదు. ఈ పాట యతిప్రాసలులేని రెండు కంద పద్యాలు అంటే ఎవరైనా నమ్మతారా? 64 మాత్ర లుండడం స్థూలంగా కందపద్య లక్షణం. ఎన్ని మాత్రలున్నా 64 మాత్రల కాలానికి—లఘు గురు వివేచనతో నిమిత్తంలేకుండా, గణాల సంగతి పట్టించుకోకుండా—సరిపెట్టుకోవడం పాత కందపద్య లక్షణం. అదే పైపాట లక్షణం: చతురశ్రజాతి త్రిపుట తాళానికి ప్రథమ కాలంలో ఒక ఆవృతంలో 8 మాత్రలుంటాయి. రెండవ కాలంలో అంతకు రెట్టింపు ఉంటాయి. కందపద్యం వ్రేలికి రెండు మాత్రల చొప్పున 4 ఆవృతాల్లో 4 చరణాలూ కలిసి 64 మాత్రల కాలంలో సాగుతుంది. వ్రేలికి 4 మాత్రలైతే 2 ఆవృతాలలోనే పూర్తిపద్యం వస్తుంది. పై పాటను ఇలా కందాలుగా చదువుకోవచ్చు. తాళం సరిగ్గా సరిపోతుంది.

1. కాకీకాకీ గంతుల
   కాకీ కాకిని తీస్కెళ్ళి—గంగలో ముంచితే
   గంగా నాకూ పాలూ
   ఇచ్చే పాలూ తీస్కెళ్ళి—అమ్మా కిస్తే
2. అమ్మా నాకూ డబ్బా
   నిచ్చే డబ్బు తీస్కెళ్ళి—పంతులుకిస్తే
   పంతులు నాకూ చదువూ
   నిచ్చే చదువూ తీస్కెళ్ళి—మామాకిస్తే.

ఇందులో యతిప్రాసలు లేకపోవడం గమనించతగ్గది. అథవా ఎక్కడో యతి ఉందనుకుంటే అది కేవలం యాదృచ్ఛికమే.

కొంచెం ముందుకువెళ్లితే 8 మాత్రలకొక సరూపాక్షర యతి కనిపిస్తుంది. అయితే ఇప్పుడు మనం కావ్యాల్లోచూచే కందాల యతిస్థానం తాళరీత్యా ఒక క్రమానికి లోబడిఉన్నట్లు కన్పించదు. రెండు చరణాలూ కలిపి 32 మాత్రలైతే 16 మాత్రల తరువాత యతి రావడం సక్రమం. లేదా 8 మాత్రల కొక్క యతి ఉన్నా సరిపోతుంది. పాటల రూపంలో ఉన్న కందాల్లో అలాగేవుంది. కాని శిష్టసాహిత్యంలో వున్న కందానికి 24 మాత్రలు దాటినతరువాత ఉంది. అది క్రమంకాదని ముందు చూద్దాం.

పిల్లలు పాడుకునే ఈ పాట చూడండి.

గుడు గుడు గుంచం—గుండేరాగం
పాముల పట్టా—పడగా రాగం
చిన్నన్న పెండ్లి—చిట్టేరాగం
పెద్దన్న పెండ్లి—పెట్టేరాగం.

దీన్ని కందంగా వ్రాసుకుంటే ఇలా వుంటుంది.

గుడు గుడు గుంచం గుండే
రాగం పాములపట్టా—పడగా రాగం
చిన్నన్న పెండ్లి చిట్టే
రాగం పెద్దన్న పెండ్లి—పెట్టేరాగం.

చరణాలు మార్చి వ్రాయడం తప్ప దీనిలో మన గణాలుకూడా సరిపోతున్నాయి. అయితే పాటగా ఉన్నప్పటి తాళానుకూల యతులు పద్యంగా వ్రాస్తే మాయమై పోతున్నాయి. 'చందమామ రావే' అనే పాట కూడా అచ్చంగా యిలాటిదే. దాన్ని కంద పద్యంగా మార్చి వ్రాస్తే యిలా వుంటుంది.

చందమామరావే జాబిలి
రావే కొండెక్కిరావె—గోగుపూలుతేవే
బండెక్కిరావే బంతిపూలు
తేవే పల్లకీలు తేవె—పారిజాతం తేవే.

మాత్రల్ని అక్షరాలకు కుదించి గణాలుగామార్చి యతిని అస్పష్టస్థానంలోకి త్రోసి ఇలాటి ఆదితాళపు పాటల్ని కందాలుగా మార్చుకున్నారు. జానపదులు స్పష్టమైన తాళపు వరుసలో స్వేచ్ఛగా ఉన్న యతి గణాలతో పాడుకున్న ఇలాటి పాటలు తమ రూపాన్ని కోల్పోయినాయి. తాళరీత్యా స్పష్టతకోల్పోయి క్లిష్టత ఏర్పడ్డంతో దానికి శిష్టతా గౌరవం వచ్చింది. ఇది లక్షణ కర్తలు చేసిన మార్పేమో అనిపిస్తుంది. 'చందమామ' అనేది 6 మాత్రల పాట. అయితేనేం? 4 మాత్రల మాటగా దాన్ని తాళంలో కలపడం చాలా సులువు. సులువేకాక అలా మార్చి పల్కడంలో సంగీతరీత్యా ఒక వయ్యారం వస్తుంది. అక్కడే సంగీతానికీ ఛందానికీ వైషమ్యంపుట్టి సంగీతం కాస్తా ఛందంగా మారిపోయింది. సంగీతంలో 2 మాత్రల మాటనైనా 10 మాత్రలకాలందాకా తమాషాగా రాగ వరసలో లాగవచ్చు. ఈ స్వేచ్ఛ ఛందంలో ఎగిరి పోయింది. పోకుండావుంటే అది ఛందంకాక సంగీతమే అవుతుందిమరి. మామూలు బట్టనే మడిబట్టగా మార్చుకున్నట్లు ఇలాటి పాటల్నే విలక్షణంగా ఉండడం కోసమేమో యతిస్థానాన్ని మార్చారు. ఈ మార్పును కొంచెం వివరంగా చూడవచ్చు.

4 మాత్రల చొప్పున

శ్రీరా	మునిదయ	చేతను	నారూ	ధిగ సత *	లజనులు	నౌరా	యనగా
ఘాత	చిటికెన వ్రేలు	అనామిక	మధ్యమము	ఘాత	ఉసి	ఘాత	ఉసి
16 మాత్రలు				16 మాత్రలు			

2 మాత్రల చొప్పున

శ్రీ	రా	ముని	దయ	చే	తను	నా	రూ	ధిగ *	సత	లజ	నులు	నౌ	రా	యన	గా
ఘాత	చి. వ్రే	అనామిక	మధ్యమము	ఘాత	ఉసి	ఘాత	ఉసి	ఘాత	చి. వ్రే.	అనామిక	మధ్యమము	ఘాత	ఉసి	ఘాత	ఉసి
16 మాత్రలు								16 మాత్రలు							

పైన * యతిస్థాన సూచకమైన గుర్తు. సరూపాక్షరమో విచ్ఛేదమో లేదా ఏదీలేని మామూలు అక్షరమో ఆ చోట తాళాన్ని విభజించాలి. మామూలు అక్షరమని ఎందుకనవలసి వచ్చిందంటే యతి అంటే నిజానికి విచ్ఛేదమూ కాదు. సరూపాక్షరమూ కాదు. యతి అనేది సంగీత పారిభాషిక పదం. లయ ప్రవృత్తి నియమాన్ని తెలియజేసేదే యతి అని కోహళాచార్యుడు అర్థం వివరించాడు. ఈ విషయాన్ని గూర్చి మరి కొంచెం వివరంగా డిసెంబరు 1964 భారతిలో వ్రాశాను.

పైన చూపిన పద్ధతిలో ఘాతలు పడినచోట యతులు పడాలి న్యాయంగా. రెండు పాదాల్లో కలిసి 32 మాత్రలుంటే 8 మాత్రలకో 16 మాత్రలకో ఒక యతి వేస్తే సరిగా వుంటుంది. అలాకాక 16+8=24 మాత్రల తర్వాత వేయడంలో అర్థం లేదు. నన్నయగారు 16 మాత్రల యతిని లేక ప్రాస యతి నుపయోగించారో లేదో అనే కుతూహలంకొద్దీ భారతం తెరచిమాస్తే అలాటివి బోలెడన్ని కనిపించాయి

అడవులలో నాతోఁగడు
నిడుమలు వడ నోప వరుగు మిందుముఖీ యి
ప్పుడు నీ బంధు జనంబుల
కడ కనవుడు తరుణ శోక గద్గద యగుచున్.

[నలోపాఖ్యానము]

మొదటి చరణంలో ప్రాసయతి, రెండవ చరణంలో యతీ పడ్డాయి. ఇది యాదృచ్ఛికంగానే జరగవచ్చు. కాని ఈ యాదృచ్ఛికత ప్రాచీన గేయాలకు సంబంధించినదనేదిమాత్రం నిజం. ఇందాకా పాటల్ని కందపద్యాలుగా చూచాం. ఇప్పుడు కంద పద్యాల్ని పాటలుగా పాడుకుందాం. అయితే ఒక్క విషయం. యతి అనేది ప్రాథమిక జానపదగీతాల్లో లేదనే విషయం అలా వుంచుదాం. యతి అనేది చరణాద్యక్షరమనికదా మనవారు చెప్పింది? ఆంధ్రశబ్ద చింతామణి మొదలు అప్పకవీయం వఱకూ అన్నిలక్షణ గ్రంథాలలోనూ పాదప్రథమాక్షరమే యతి అని చెప్పబడివుంది. అయితే కందంలో మొదటి చరణంలోని మొదటి అక్షరానికి యతి గౌరవం ఇవ్వలేదేమీ? మిగతా అన్నిపద్యాల్లో అలా యిచ్చారుకదా! కందంలో కూడా ప్రథమ చరణాద్యక్షరంతో యతికి సంబంధం ఉండితీరాలి. ఈ క్రింది ఉదాహరణాల్ని చూడండి.

1. ఏయది హృద్యము పూర్వంబేయది
యెద్దాని వినిన నెఱుక సమగ్రం
బైయుండు నఘనిబర్హణమేయది
యక్కథయ వినగ నిష్టము మాకున్.

2. అనిన విని రోమ హర్షణ తనయుం
డమ్మునుల కతిముదంబున వినయా
వనతుఁడయి గురులందన హృద్వనజం
బున నిలిపి కొలిచి వాగ్గణపతులన్.

పైవి భారతంలోని ఆదిపర్వ ప్రథమాశ్వాసంలో 30, 76 సంఖ్యగల కందపద్యాలు. తాళంవేసికుని చక్కగా పాడుకోవచ్చు. 16 మాత్రల కొక చరణం చొప్పున వ్రాయగా చరణాద్యక్షరాలలో యతులు లేదా ప్రాసయతులు వచ్చాయి. తెలుగులో ఇంకా యిలాటి కందాలు ఎన్నైనా దొరకవచ్చు. 'సునోసునో ఐ దునియావాలో బాపూకీ యే అమర్ కహానీ' కందంలాటిదే. దీని రాగంలో పై పద్యాల్నే కాదు ఏ కందాన్నైనా హాయిగా పాడుకోవచ్చు. నన్నయగారిలో దేశిచ్ఛందోబద్ధమైన పద్యాల సంఖ్య హెచ్చు. అందులో కందాల సంఖ్య ఎక్కువ కావడం గమనార్హం.

తేటగీతి

'భారతదేశపు పల్లెపదాల్లో ఎక్కువభాగం మద్దెల వాయిస్తూ పాడతారు. అందుచేత వాటి తాళగతులు ఖచ్చితంగా ఏర్పరచిఉంటాయి...గ్రామీణ ప్రజలలో సంగీతమూ నృత్యమూ విడివిడిగాకాక రెండూ కలిసే వుంటాయి—' అని శ్రీ కపిలావాత్స్యాయన్ శ్రీ సచ్చిదానంద వాత్స్యాయన్ తమ 'భారతీయ జానపద నృత్యాలు' అనే గ్రంథంలో. వ్రాశారు. అయితే ఈ స్పష్టమైన తాళగతి కనిపించకుండా యతి మార్చి కుంటినడక నేర్పబడ్డ పద్యాల్లో తేటగీతి ఒకటి. 'గుండె గొంతుకలోన—కొట్లాడుతాదీ' అనే చరణం పాటగా పాడినప్పుడు కలిగే స్పష్టత తేటగీతి చరణంగా "గుండె గొంతుకలోన

కొ—ట్లాడుతాది' అని చదివితే రాదు. ఈ పాట చూడండి.

ఆడబోయి నాయిన్న—వచ్చేనో లేదా
అందెలాచప్పుడాయె— అరుగుల్ల మీాద
చదువబోయినాయిన్న—వచ్చేనో లేదా
పలకలా చప్పుడాయె—పడసాలమీాద.

ఇది తేటగీతిగా మారడానికి అనువుగా వున్న పాట. పాటలోని అడ్డుగీతల్ని ఒక్క అక్షరం తర్వాతకు జరిపితే తేటగీతిలా చదవవచ్చు ఇలాగ.

ఆడబోయినాయిన్న వ—చ్చేనో లేదా.

ఆద్యక్షర సంబంధంగా రెండవ నాల్గవ చరణంలో యతి ఉంది. తేట గీతిగాచూస్తే అసలు యతి అనేదేలేదు. అయితే గణాలుకూడా సరిపోవంటారు. ఔను. మాత్ర కాలాన్ని అక్షరబద్ధం చేయడంవల్లనే రాగ తాళ వరుసలు గణాలకూర్పుగా ఏర్పడ్డాయని ఇందాకే చూచాం. తేట గీతిగా పరిణమించడానికి మిక్కిలి అనుకూలంగా వున్న ఈ పాట చూడండి.

స్వాతి వానలు గురిసె—సంద్రంబు కడనూ
చిట్టి ముత్యం బుట్టె—సీతకడు పూనా
అందరీ మామల్లు—చందమామల్లు
నాయిన్న మామల్లు—రామలక్ష్మణులూ
పాలు తాగేనాడు—పారాడునాడు
పాడి యావు నంపించు—నీకు నీమామ.

యతులు (సరూపాక్షరాలు) యథేచ్ఛగా వుండడం తేటగీతిగా యతులు సరిపడకపోవడం, గణాలు సరిగా లేకున్నా మాత్రానుగుణంగా తాళం సరిగా వుండడమూ ఈ పాటలో గమనించ తగ్గవి. ఇలాటి పాటల్ని యతి స్థానాన్ని ఒక్క అక్షరం ముందుకుజరిపి గణాలు బిగించి తేటగీతిగా మార్చుకున్నారు.

అయ్యవారికివాలు—ఐదువరహాలు
పిల్లవాండ్లకు చాలు—పప్పుబెల్లాలు.

పిల్లలు పాడే దసరా పాట తేటగీతే.

'జో రవికులశుభాంగ జో సన్నుతాంగ'
'లాలి శ్రీ రఘురామ లాలి రిపుభీమ'
'ఫాలలోచన వీరభద్రావతార'
'కాల కాలగిరీశ కంధి తూణీర'
'లాలి గరుడతురంగ లాలి భవభంగ'

ఇలాటి జోలపాటలూ లాలిపాటలూ తేటగీతులే. యతిలేని తేటగీతులు. తేట అనేది తేటతెల్లంగావున్న తెలుగుమాట. గీతము అనే సంస్కృతం మాటకర్థం పాట. కాబట్టే ఇది అచ్చంగా పాటే. 'కిటతకిట' ఆవృతాల్లో నడుస్తుంది. "ఈ జానపద గేయములే దేశకవితగా పరిణమించినట్లు మన కసేకాధారము లున్నవి...పదకవితలే దేశకవితలుగా పరిణతి పొందినవి" అని డా. బి. రామరాజుగారు తమ 'తెలుగు జానపద గేయ సాహిత్యము' అనే గ్రంథంలో నొక్కి చెప్పిన మాట అక్షరాలా నిజం.

ద్విపద - తరువోజ

"ఈ (జానపదుల) పాట లెక్కువగా ద్విపద వలె నుండును. ప్రాస ఉంటే ఉండవచ్చు. యతులు పడ్డచోట పడుతవి. గణములలో ఒక్కొక్కమాత్ర తగ్గవచ్చు. హెచ్చవచ్చు." అని 'ప్రజా వాఙ్మయం' అనే తమ పుస్తకంలో వ్రాశారు శ్రీ చింతా దీక్షితులు గారు. ద్విపదనుంచే తరువోజ పుట్టిందని శ్రీ సంపత్కుమారగారు అంటే తరువోజనుంచే ద్విపద పుట్టిందని శ్రీ ఆరుద్ర గారన్నారు. ఎవరెలా అన్నా అవి రెండూ సజాతీయమైనవనడం నిస్సందేహం. సోమనాథుని ధర్మమా అని ద్విపద స్వరూపం కొంత వఱకు యథాపూర్వంగా నిలిచి ఉంది. నన్నయగారి కంటే చాలా పూర్వంనుంచీ ఈ ఛందం వాడుకలో ఉన్నట్లు శాసనాలూ జానపదగేయాలూ సాక్ష్యమిస్తాయి. అయితే సోమనాథుడు దీనికి కొంత సంస్కారం కలిగిం చకపోలేదు. పండితారాధ్య చరిత్రలో 'అనియత గణైః, యతిర్వా, ప్రాసోవా' అని దేశిచ్ఛంద లక్షణం చెప్పాడు సోమనాథుడు. "ఇవి ఛంద స్సూత్రములగునని నేను దలంచుచున్నాడను" అని శ్రీ వేటూరి ప్రభాకర శాస్త్రులవారు వ్రాశారు. కాని ఇవి ఎక్కడి సూత్రాలో వారుగాని సోమనాథుడుగాని చెప్పలేదు.

ద్విపద శిష్టులనబడేవారి నిరసనకు గురి అయింది. అయితేనేం ? ఈ ద్విపదే జాత్యుపజాతులలో అనేక పద్యాలకు మూలమైంది. యతి ప్రాసల్లో ఏదో ఒకటి ఉండాలన్నట్లు పై సూత్రాలనబడేవాని అర్థమగుచుండగా సోమనాథుడు పద్యత్వాన్ని సంపా దించడానికేమో రెంటినీ నియమంగా పాటించాడు.

గేయరూపంలో ఉన్న ద్విపద ఏపాదానికాపాదం తెగిపో తుండగా అవిచ్ఛిన్నంచేసి మరింత పద్యత్వాన్ని కలిగించాడు. ద్విపద మొదలగు వానిగురించి వానిపేర్లే అవి సంస్కృతంనుంచి వచ్చినట్లు తెలియజేస్తున్నాయని శ్రీ వేదాలవారి వాదం. పాదనియమంలేని అచ్చమగు దేశీయమైన పాట ద్విపద అని పిలువబడే ఛందం. దీనికి ప్రాసనియమం, యతినియమం ఏర్పరచుకొని పండితులచేత 'ఇదికూడా పద్యమే' అనిపించాలని ద్విపద అనేపేరు సంస్కృతంలో పెట్టాడేమో సోమనాథుడు. శ్రీ సంపత్కుమారాచార్యులుగారు తమ 'తెలుగు ఛందోవికాసము'లో ఇలా వ్రాశారు.

''సోమనాథునికి పూర్వ్వ మొక్క తెలుగునందేగాక ఇరుగుపొరుగు భాషలయిన తమిళ కన్నడములందును ద్విపదలేదు...సోమనాథునికి ముందు ద్విపదలక్షణము లేదనవచ్చును.''

[104, 105 పుటలు]

అంటే ద్విపద పాటగా వుందిగాని, దానికాపేరుగాని లక్షణంగాని ఏర్పడలేదని వారిమాటల్లోని సారాంశం. ఏతావతా తేలేదేమంటే ద్విపద అనేపేరు సోమనాథుడే పెట్టిఉండాలి. పాటలోని అర్థాన్నిబట్టి, ఆపాటపాడే సమయాన్నిబట్టి, లేదా ఆపాటలోవచ్చే పల్లవి లేక శబ్దపునరావృత్తి (Refrain) ని బట్టి పేర్లు ఏర్పడడం జానపదగేయాల స్వభావం. అంతేగాని ఛందాన్నిబట్టికాదు. ఇంతకూ ఒకప్పుడు పాద నియతి అనేది లేకుండా, ప్రాసకూడా లేకుండా సాగిన పాటను ద్విపద అని పిలిస్తే ఎలాకుదురుతుంది ? కాబట్టి సరిపాదాలుండే ఏర్పాటునుకూడా సోమనాథుడే చేసికున్నాడు. ఇక యతి ప్రాసలులేని 'ద్విపద' పాటలు కుప్పతిప్పలుగావున్నాయి. ఇది దంపుళ్ల పాట.

దంపు దంపనియేరు—అది యెంత దంపు
ధాన్యరాసులమీద—చెయ్యేసినట్లు
వంట వంటనియేరు – అది యెంత వంట
వదినతో మరదళ్లు—వాదాడినట్లు.

కథాత్మకమైన దేశీరచనలు బట్టురాయబారం లాంటివి ద్విపదలలో ఎన్నోవున్నాయి. యతి ప్రాసలన్నీ వాటిలో ఐచ్ఛికంగానే వున్నాయి.

ద్విపదకూ తరువోజకూ భేదాన్ని పాటించడం అనవసరమే నిజానికి. నిరసనకు గురియైన (ద్వి)పద కవిత్వాన్నే కొన్ని కట్టుబాట్లలోవుంచి, పేరుమార్చి, శుద్ధిచేసి, వాటికి శాసనాల్లో, కావ్యాల్లో స్థానమిచ్చారు. ద్విపదనుంచే తరువోజ ఏర్పడిందని చెప్పిన శ్రీ సంపత్కుమార మాటే నిజమనిపిస్తుంది. ''నన్నయకు పూర్వపు దేశికవితలో 'పట్టంబు గట్టిన ప్రథమంబు సేన్డు—బలగర్వ మొప్పగ పైలేచిసేన' యను చరణముల వంటివి నాలుగేసిగల తరువోజలు విరివిగా వాడుకలో నుండెను. యతి ప్రాస లమరింపజేసి చాళుక్యరాజులు వీనికి శాసన గౌరవమును బహుశః సభాగౌరవమునుకూడ కలిగించిరి'' అని డా. బి. రామరాజుగారు తమ పరిశోధనా గ్రంథం (782 పుట)లో వ్రాశారు. నాలుగేసి చరణాలుకూడా చాళుక్యరాజులే అమరింప జేశారేమో !

దంపుళ్ల పాటలు తరువోజలే అని విన్నకోట పెద్దన. పాడుతూ దంచుతున్నప్పుడు పాట కనుగుణంగా రోకటిదెబ్బ తాళంగా పడుతూవుంటుంది. ఆ దెబ్బ పడిన అక్షరమే రాను రాను యతిస్థానమైంది. ఇలాటి చరణాలెన్నైనా ఆ పాటలో వుండవచ్చు. కాబట్టి అవి 'ద్విపదలూ' 'తరువోజలూ' కావు. ఛందం మాత్రమే అది. ఈ ఛందంలోని వివిధ గతుల చరణాలే తేటగీతులకు, సీసాలకూ, ఆటవెలదులకూ మూలములైనాయి. ఈ పాట చూడండి.—

నొష్టరాసిన రాలు— తుడిచినా పోదు
పైట చెంగులుపెట్టి – పులిమినా పోదు
కన్న వారొచ్చేటి—వేళలుకావు
నేరేడు పండంటి – అన్న నా యన్న...
ఏటేట పెండ్లిండ్లు – కుప్పనూర్పుళ్లు
ఎడలేదు చెల్లెలా— నిను జూడ రాను.

ఇవి తిరుగలి పాటలోని పాదాలు.

చోళ్లన్ని నల్లన—పిండి తెల్లన్న
అంబలి పుల్లన్న—డొక్క చల్లన్న

* కన్న తల్లిని బోలు—చుట్టాలులేరు

* పట్టుచీరను బోలు—చీరల్లులేవు.

ఇవి ఒక దంపుడు పాటలోని పాదాలు.

సువ్వన్న చుక్కల్లు—రాజ మామిండ్లు
సువ్వని నే నొక్క—పోటేసితేను
అన్నని నే నొక్క—పోటేసితేను

* తమలపాకులమీద—వడ్లెండ బోసి
రాచిల్క పోచిల్క—వడ్లు దంతాము.

[సెలయేరు]

ఇలా యతి ప్రాసలు, పాదనియమమూలేనివి ఎన్నోవున్నాయి.

సీసం

''స్త్రీలు పాడు శ్రావణ మంగళవారపు పాట సీసపద్యమే'' అని శ్రీ వేటూరి ప్రభాకరశాస్త్రిగారు 'తెలుగు తేటదనము' అనే ఒక వ్యాసంలో ఈ చరణాలు చూపారు.

శ్రావణా మాసాన శుద్ధ పాడ్యమినాడు
మహలక్ష్మి ముత్యాల చీరగట్టి

ఈ చరణంకూడా ఆ పాటలోదే.

కైలాసగిరిలోను కల్పవృక్షముకింద
ప్రమథాది గణములు—కొలువగాను

శ్రావణ శుక్రవారపు పాటలోకూడా ఇలాటి యతి లేని సీసపు నడకగల చరణాలున్నాయి. ''తెలుగు కవితలో నన్నయకు పూర్వమునను తర్వాతను గూడ సమానమైన ప్రాథాన్యము వహించినవి సీస గీతములు. ఇవి యే యాంధ్రఛ్ఛందోరచనలలో ప్రాచీనములు'! అంటారు శ్రీ కోరాడ రామకృష్ణయ్యగారు. [భాషా సారస్వతములు—దేశి, 188 పుట.]

భరతుడు చెప్పిన శీర్షక లక్షణం సీసానికి సరిపోతుంది. అయితే ఇకనేం ? సీసం సంస్కృతం నుంచి వచ్చిందన్నమాటే - అని అనవచ్చు. కాని 'భరతుని కాలమునాటికే అది దేశీవాఙ్మయమున ప్రచారముండెననియు శీర్షిక యను తాళభేదమును బట్టి దానికి భరతుడు శీర్షకమని నామకరణ మొనర్చెనేమో ? అదియే సీసముగా మారెను'' అని కూడా కోరాడ వారే అన్నారు.

ఈశ్వరా పుత్రునకు
గజావతారునకు
పార్వతీ తనయునకుభక్తితోనూ
చెంగావి చీరెలా—కొంగూలు జీరాడ
రంగైన నవమోహనాంగి యెక్కడికే
చంద్రూని శిరమూన
ధరియించుకొన్నట్టి
జగములేలెడు జగాధీశు సన్నిధికే.

ఇవి షట్పదులు. రగడల్లో ఉన్న భేదాల్లో ఇదొకటి. షట్పదికూడా ద్విపదలాగా పెట్టినపేరు. తెలుగున కొక సువ్యవస్థ ఏర్పడనికాలంలో సంస్కృత ప్రాబల్యమే ఇలాటి పేర్లేర్పడడానికి కారణమైంది. గాలి ఓబళయ్య, ప్రభంజనం అహోబలపతిగా మారడం నిజమైతే ఎన్నో తెలుగుమాటలు సంస్కృతీకరింప బడి ఉండాలి.

పై షట్పదులు సీసంలాంటి నడక గలవే. 'ఎక్కడికే' అనే మాటను 'ఎటకె' అనీ, 'సన్నిధికే' అనే మాటను 'కడకు' అని మారిస్తే సరిగ్గా సీస పాదా లవుతాయి. కొన్నింట యతులు లేవు. కొన్నింట ప్రాసయతు లున్నాయి. 'కేశవా యని నిన్ను వాసిగ భక్తులు వర్ణింపు చున్నారు మేలుకో' అనే మేలు కొలుపుపాట కూడా సీసపుగతి గలదే. ఈ పాటలు త్రిశ్రగతి లేక ఝంపె తాళానికి సరిపోయేవి. తాళపు ఘాతలు పడేచోట, ఆ ఘాతలలోని ఐక్యతా సూచ కంగా—ఒకేవిధమైన ధ్వని గల్గియుండు సామ్యాన్ని బట్టి—ఊనికను స్పష్టంగా తెల్పడంకోసం అక్షర సామ్యం అవసరమైంది. యతిమైత్రిగల అక్షరాలకు ఏకస్థానీయత మృదంగాది వాద్యములలో ఏకస్థానీయ తకు సూచకము. ఇలా సామ్యంగల అక్షరాలు ఒకటితో ప్రారంభమై క్రమేణా పెరిగి సరూపాక్షర వర్గంలోకి సర్దుకోవడం చూస్తే యతి ఎలా పరిణమించిందీ తెలుస్తుంది. గూఢస్వరయతి, కాకుస్వరయతి, లుప్త విసర్గయతి మొదలైనవి ప్రాథమిక నియమానికి సడలింపులే. తరువాత అవే గట్టిగా బిగుసుకు పోయాయి.

మాత్రాఛ్ఛందంలోని సీసం, రగడ మొదలగు పద్యాలకు గుణలక్షణంతెలియకున్నా తాళలక్షణం

* గుర్తు గలవి తేటగీతికి సరిపోయే పాదాలు.

తెలిసినవాడైతే చాలు యతితప్పకుండా వ్రాయగలడు. కారణ మేమంటే యతి నిర్ణీతాక్షరంపైనే రావాలనే నియమాన్నిబట్టికాక తాళాన్నిబట్టే అనేది స్పష్టం. లక్షణకర్తలు చెప్పిన స్థలాల్లోకాకుండా క్రొత్త స్థలాల్లో తాళఘాతర్నిబట్టి సరూపాక్షరాన్నిగానీ, విరామాన్నిగానీ పాటిస్తే చాలా చిత్రమైన నడకలు వస్తాయి.

కాని మన కవులు లక్షణకర్తలు గీచిన హద్దు దాటలేదు. వారు చెప్పినట్లుగా యతి లేకుంటే—గణాలు సరిపోయినాసరే—దాన్ని సీసం అని పిలువకుండా 'పాట' అని పిలిచారు.

యతిలేని 'సినిమా సీసపు పాటలు' ఇవిగో.

1. కాశికి వెళ్లాను రామాహరీ గంగ
తీర్థమే తెచ్చాను రామ (అ) హరీ

2. రామన్న రాముడే—కోదండ రాముడే
శ్రీరామచంద్రుడూ—వచ్చ (అ) డురా.

యతిలేని సీసాలు నాడూ నేడూ పాటల రూపంలో సజీవంగా ఉన్నాయి.

అయితే సీసం క్రింద తేటగీతి లేక ఆటవెలదిని చేర్చడమెందుకు? అని ప్రశ్నిస్తే దాని కొక కారణం కనిపిస్తుంది. సీసపాదపు పూర్వార్థంయొక్క చివరి మూడు మాత్రల కాలాన్ని ఉత్తరార్థంతో కలిసి చదివితే తేటగీతి పాదవౌతుంది. ఈ పాటను చాలామంది కలిసి బృందగానం చేసేవారు. పాట మంచి హుషారులో రక్తిలోపడ్డ ఘట్టంలో, పాడేవారు రెండు జట్లుగా చీలిపోయి ఒక జట్టువారు పై సీసపాదంయొక్క మూడు మాత్రల మాటని అంటూవుంటే రెండవ జట్టువారు ఉత్తరార్థాన్ని పౌనఃపున్యంగా పూర్తిచేస్తూవుండేవారు. ఇలా దాదాపు మూడు నాలుగుసార్లుచేసి పాట ఆపివేసేవారేమో! ఆటవెలది లాటి పాట అయితే సీసపాదంతో నిమిత్తం లేకుండా ఆటవెలది చరణాన్నే పూర్వార్థం ఒకరూ ఉత్తరార్థం మరొకరూ అంటూవుండేవారు. ఈ ఉద్రేక ఘట్టంలో ఒక్కొక్కప్పుడు తాళాన్ని మార్చడం కూడా కదు. కాబట్టి తేటగీతిలో లక్షణకర్త లేర్పరచిన యతిస్థానం సరైందికాదు.

ఇ త ర ము లు

నన్నయగారికి ఎంతో పూర్వకాలంనుంచీ నేటి వఱకు నిలిచిఉన్న పదాలు, పదాల వరుసలూ ఎన్నో వున్నాయి. ఏలలు, జోలలు, అర్ధచంద్రికలు, అక్కరలు, రగడలు, సువ్విపాటలు, జాజరలు, ఉయ్యాల పాటలు, ఐరేని పాటలు, చిందులు, జక్కిణులు, చౌపదాలు, ఆరతులు, దరువులు, జక్కులరేకులు, సుద్దులు, నలుగులు, జంపెలు, కురుజంపెలు, కొట్నములు, అల్లోనేరేళ్లు, చద్దులు, గౌడుగీతాలు, ఉరుటణులు, కొరవంజులు, తలుపు పాటలు, అప్పగింతలు, మేలుకొల్పులు, వాదాలు, పడవ పాటలు, వేదాంతం పాటలు, కోలాటాలు, గొబ్బి పాటలు, బువ్వపు పాటలు, ఎగతాళి పాటలు, పెండ్లి పాటలు, నివాళులు, సూళలు, ఇంకా ఎన్నెన్నో లక్షలసంఖ్యలో ఉన్నాయి. దేశిచ్ఛందమంతా సంస్కృతంలోనుంచే దిగుమతి అయిందనే వారూ, వాటిపేర్లన్నీ సంస్కృతంలోనే ఉన్నాయనే వారూ పైన పేర్కొనబడిన ఇంకా పేర్కొనబడని అచ్చమైన తెలుగు పాటల్ని పరిశీలించవలసే వుంటుంది.

వీటన్నింటిలోనూ యతి ప్రాసల పట్టింపులు లేవు. యతి ప్రాసలు ఉండాలి అనే నియమంతో వ్రాస్తే ఉంటాయి. ఉండకూడదు అనే నియమంతో వ్రాస్తే ఉండవు. ఈ రెండు నియమాలకూ లోబనివి కాబట్టి యాదృచ్ఛికమైన యతులు అక్కడక్కడా దొర్లివుంటాయంతే. ఇలాటి పాటల్లో కొన్నిటికి యతి ప్రాసలు పెట్టుకొని, పేర్లుపెట్టుకొని, లక్షణాలు చెప్పుకొని, కావ్యాల్లో వ్రాసుకున్నారు. 'సువ్వి సువ్వి రామచంద్ర' తురగవల్గనమైంది. 'గుమ్మడేడే గోపిదేవి' అనేది భామినీషట్పదిగా, జంగం కథలు హరిణగతిరగడలుగా, 'హరిహరీ నారాయణా ఆదినారాయణా' ద్విరదగతిరగడగా, ఏలపదాలు భోగషట్పదులుగా పేర్లు పెట్టుకొన్నాయి. ఇలా ఇంకా ఎన్నో? [చూ. తెలుగు జానపదగేయ సాహిత్యము. 776 పు]

పరిశీలించినంతవఱకూ జానపదగేయాల్లో యతి ఈ క్రింది రకాలుగా వుంది. ఇది పరిణామ క్రమం కూడా కానేమో!

1. విచ్ఛేదంగాని, సరూపాక్షరంగాని అసలు లేకుండుట.

2. విచ్ఛేదయతి—పాదార్థంలో—అంతంలో.

3. సరూపాక్షర పునరావృత్తి.

4. సరూపాక్షరమే అయినా అచ్చుతో సంబంధంలేని యతి.

5. హల్లుతో సంబంధం లేకుండా కేవలం అచ్చుతోమైత్రి.

6. ప్రాసయతి.

7. తాళపుఘాతలు పడ్డచోట్లలో గణాద్యక్షర సామ్యం.

8. అక్షర సామ్యంకాక కేవలం ధ్వని (ఉచ్చారణా) సామ్యం.

ఇవన్నీకూడా గేయ, స్థల సంబంధమేమీ లేకుండా స్వేచ్ఛగానే వాడబడ్డాయి. "యతి ప్రాస లనునవి యేదో యలంకారముకొరకై మధ్య కవులు తెచ్చిపెట్టుకొన్నవి కాక క్రీస్తుశకమునకు మున్నే తమిళ వాఙ్మయమునఁ బరిపాటిగా నిలిచియున్న ప్రాచీన ద్రావిడ కవితా సంప్రదాయ సిద్ధమైన తొడై అను దాని రెండు రీతులలో సంబంధించినదే" అని కోరాడ వారంటారు. పాతిప్పు మోనై, ఒరూ మొనై ఇణై యెదుగై మున్నగు తమిళ సాహిత్యమందలి యతి విభేదాల కుదాహరణ ప్రాయములైన పాటలు తెలుగులో ఉన్నా వాటి నతిక్రమించినవికూడా అంతకంటె ఎక్కువ సంఖ్యలో ఉన్నాయి. కాబట్టి తమిళంలో యతి యొక్క ఐచ్ఛికత్వం నన్నయగారికి పూర్వపు దేశికవిత్వంలో చోటుచేసికుని ఉంటే ఉండవచ్చు.

ప్రాసలేవి పద్యాలంటే యతి లేని పద్యాలనే అర్థం. నిజానికి యతికూడ ప్రాసలాగా ఉపయోగించడముంది. రెండు చరణాలను ఒక చరణంగా వ్రాస్తే ప్రాస అనేది ప్రాస యతిగా మారిపోతుంది. "అసలు ప్రాస యతి రెండు చరణముల నొక పాదముగా మార్చుటయన్న సంప్రదాయము చొప్పున బుట్టినదే" అని శ్రీ వేటూరి ప్రభాకరశాస్త్రిగారు వ్రాశారు. సీసమూ, తేటగీతి, ఆటవెలదీ మొదలైన వాటికి ప్రాస నియమం లేనందువల్ల ఒకప్పుడు యతి నియమం కూడా లేదనీ తరువాత ఏర్పడిందనీ తెలుస్తున్నది.

తెలుగు పద్యాల సంప్రదాయం విలక్షణమూ, అర్వాచీనమూ. "తెలుగుకంటె కన్నడ కవితయు, నంతకంటె అరవ కవితయు, నంతకంటె సంస్కృత ప్రాకృత కవితయుఁ బ్రాచీనములగుట సత్యమని అంగీకరింపవలసినదే" అని శ్రీ వేటూరి వారే అన్నారు. అయితే వారనిన కవిత అనేమాట దేశీయవాఙ్మయానికి సంబంధించినట్లు కన్పించదు. యతి ప్రాసల సంప్రదాయం అధునాతనం. ప్రాస అసలు సంస్కృతంలో లేదు. యతి సంస్కృతంలో నుంచే వచ్చిందీ అంటే అది పదవిరామయతి. అది తెలుగులో ఐచ్ఛికంగా వుంది.తమిళంనుండే యతి ప్రవేశించిందీ అంటే తమిళ పద్ధతిలాగ ఐచ్ఛికం కాదు. పోనీ కన్నడమే మూలమంటే ప్రాస నికరంగా వుండి యతి ఐచ్ఛికంగా వుండడ మనేది లేదు. కాబట్టి సంస్కృత వాసన తగలని రోజుల్లో తమిళ కన్నడాలలో యతిప్రాసల గొడవ బయలుదేరినకాలంలో, తెలు భాష కొక చక్కని వ్యవస్థ ఏర్పడని దినములలో తెలుగుదేశంలో తెలుగు వారు పాడుకునే పాటల్లో యతిప్రాసలు లేవు.

కాబట్టి యతి ఉన్న పద్యాలు తెలుగు లక్షణం గలవీ, యతి లేనివి కన్నడ సంప్రదాయంలోనివీ అని అనుకోనక్కఱలేదు. ఆ మాటకొస్తే సరూపాక్షరయతి, ప్రాస, ఉన్న పద్యాలు విచ్ఛేదయతి లేని పద్యాలు సంస్కృతంలో వున్నాయి.

1. తదను జ్వలనం మదర్పితం
త్వరయే ర్దక్షిణ వాతవీజనైః.

2. పరలోక విధౌచ మాధవ
స్మర ముద్దిశ్య విలోల పల్లవాః.

[కుమారసమ్భవమ్]

అసలు సంస్కృతంలోనే యతిని [పదవిరామాన్ని] ఇష్టపడని లక్షణ కర్తలూ, పాటించని కవులూ ఉన్నారు.

''వాంఛంతి యతిం పింగళ
వశిష్ఠ కౌండిన్య కపిల కంబల మునయః
నేచ్ఛంతి భరత కోలాహల
మాండవ్యా శ్వతర సైతవ వాద్యాః కేచిత్.''

అని జయకీర్తి ఛందోనుశాసనంలో చెప్పబడినట్లుగా శ్రీ సంపత్కుమారగారు వ్రాశారు. అయితే పద విరామాన్ని నిరసించినవారు సరూపాక్షరాన్ని ఆదరించవలసిన పనిలేదుకదా! కాని ఈ ఉదాహరణాలు చూడండి.

1. లభేచ్ఛ సికతాసు తైలమపి
   యత్నతః పీడయన్ [పృథ్వీ—భర్తృహరి]

2. భావం శృంగార సారస్వతమయ జయదేవస్య
   విష్వగ్వచాంసి— [స్రగ్ధర — జయదేవుడు]

3. యాఞ్చా దైన్యపరాఞ్చి యస్యకలహా
   యంతే మిథస్త్వంప్రణు.
   [శార్దూలం—మురారి]

యతినిచ్ఛయించని వారిని ఉదహరిస్తూ గంగాదాసు తన ఛందోమంజరిలో పై పాదాల్ని ఉదహరించాడట. ఇందులో విరామం రావలసినచోట్లలో అక్షర మైత్రి వచ్చింది.

దేశికవిత్వంలో యతి లేకపోవడం ఎలా నియమం కాదో వీటిల్లో సరూపాక్షర యతి రావడం కూడా అలాగే నియమం కాదు. అంటే ఇలాటిది ఆయా కవుల స్వేచ్ఛకే నిదర్శనం. కాని నియమానికి కాదన్నమాట. కేవలం యాదృచ్ఛికం. లేదా తెలుగు కంటే ముందే వ్యవస్థ నంతరించుకొన్న తమిళంలోని ఐచ్ఛికయతి ప్రభావం అయితే కావచ్చు.

అసలు యతినిగూర్చి ప్రాచీన లక్షణకర్తలు శ్రుతిసుభగత్వాన్నీ, గణాల లెక్కనూ దృష్టిలో పెట్టుకున్నారుతప్ప తాళప్రక్రియపట్ల శ్రద్ధ వహించినట్లు కానరాదు. యతి అనేది తాళ నియమమని గ్రహిస్తే సరూపాక్షర విచ్ఛేదములు రెండూ ఐచ్ఛికములే అని తేటపడుతుంది. సంగీతాన్ని పాడేవారు తాళముయొక్క ఆవర్తనాన్ని దృష్టిలో ఉంచుకుని ఉసి చోట దెబ్బ, దెబ్బ చోట ఉసి వేయడం, అసలు దెబ్బనే వేయకుండడం, లేదా ఘాతకూఘాతకూ మధ్య మరొక విరుపుపై ఘాతవేయడం మొదలైన చమత్కారాలు చేస్తూవుంటారు. మంచి లయాధికారం గలవారు ఒకే పాటకు నానారకాల తాళగతులను సూచిస్తూ వుండడంకూడా కద్దు. ఈ గతులకు ఫలము శ్రుతిసుభగత్వమూ లేక పాండిత్య ప్రకర్ష. అయినా స్థలనియమంమాత్రం కాదు. లయాను సారిత్వ వివక్షయే ముఖ్యం. యతి కూడా అంతే.

క్రీ. శ. 1022 ప్రాంతమునాటి కోరుమిల్లి శాసనంలోని రగడలు యతి విషయంలో ఎంత స్వేచ్ఛగా వున్నాయో మచ్చుకు కొన్ని పంక్తులు చూడండి.

1. తస్మై సమస్త జనతా విశేషగుణాయ
   రైసుతర్పిత మహీదేవ దేవగణాయ
   విప్రాన్వయాబ్ధి శశిభృత్ప్రతిచ్ఛందాయ
   విద్వజ్జనాధిక విశ్రుతానందాయ

2. జన్మప్రభృతి గీత వేదాంత వేద్యాయ
   సన్మనోవసతి వాస్తవ్యాత్మసత్వాయ
   లంభిత గురుత్వ పరిలాలిత చరిత్రాయ
   నుంభిత మతి స్థగిత జీవ భృగు పుత్రాయ

3. సిద్ధనిజనాథకృత సేవితమనీషాయ
   శుద్ధమతిదూషిత సమస్తజనదోషాయ
   సంతతారాధిత నిజస్వామిపాదాయ
   చింతితమనస్థసుఖదా భూతపాదాయ.

దేశిచ్ఛందం. సంస్కృతభాష. 28 పంక్తుల రగడలో 17 సార్లు సారూప్యయతి. కొన్నిచోట్ల విరామయతి. కొన్నిచరణాల్లో ప్రాస. కొన్నింట అంత్యప్రాస. కొన్నిపంక్తుల్లో పాదాద్యక్షర సామ్యం. అంతా నియమరహితంగా వుంది. ఇది దేశిచ్ఛందో రీతులు సంస్కృతభాషలోనికి వెళ్ళే పరిణామానికి ఉదాహరణగా భావింపవచ్చు.

సంస్కృతభాషలో సంస్కృత చ్ఛందమే కొంత తమిళ కన్నడ తత్వాన్ని పులుముకొని తెలుగులోనికి వస్తున్న గుణగవిజయాదిత్యుని సాతలూరు శాసనం లోని ఈ చంపకమాలను చూడండి.

ఆరినృపవాజివారణ
　　పదాతి మహాభ్ర విరామ మారుతః
వరకరికార సుస్థితసిభా
　　ప్రవినాశిత భానుసన్నిభః
గురుతర దీన భాగవత
　　మానస మానిత కల్పపాదపః
వరకరిగల్లభరామిప
　　భుజా సిరిహాజి భువిప్రభాసతే

ఇందులో పాదాంత విరతి సంస్కృతమర్యాద. ప్రాస కన్నడ సంప్రదాయం. పాదమధ్యమందు సరూపాక్షరయతివ్యవస్థ కలిగిన తెలుగుపద్య లక్షణం. లేదా తమిళంలోని ఐచ్ఛిక యతి ప్రభావం. పాదమధ్యమందు విచ్ఛేదంగాని సరూపాక్షరంగాని లేకపోవడం ప్రాచీన గేయ స్వభావం. జినవల్లభుని శాసనమూ, బాదపమహారాజు శాసనమూ ఈ కోవలోకే వస్తాయి.

జానపదుల పాటల్లో అక్కడక్కడ యాదృచ్ఛికంగా యతి పడినట్లే శాసనాల్లోని కొన్ని పద్యాల్లో క్వాచిత్కంగా యతిస్థలనమైంది. అంటే యతి వాడకపోవడమనే సహజస్థితినుండి వాడడమనే ముదురుస్థితి ఏర్పడిందన్నమాట. ఉదాహరణకోసం కొన్ని బంతులు చూడండి.

1. సోమలదేవి గుణారామ జగదేక
　　సున్దరి మత్తేభ మందగమన
　　　　[భీమేశ్వరాలయ శిలాశాసనం]

2. జితరిపుబేతమణ్డలికసంఘము
　　జేగిరి పశ్చిమంబునన్. [చేబ్రోలు.]

3. శ్రీ పవణాతంబుచుట్టునుం
　　జేసెప్పం గంబహిడతీన సనుంగీతిణ.
　　　　[పై శాసనమే]

4. ఇల నమరాద్రి నాథునకు
　　నల్ల మహీపతి కిద్ధకీర్తికిం... [కొణిదెన]

5. (ని)శ్చిమితవాణిగావున విశుద్ధ
　　యశోనిధి దానకావునను. [అమరావతి]

6. కొలము ప్రీతితోడ నివేద్యమిన (ని
　　ఘా?)ని (చిమా?) నులకత్తణ మిచ్చె.
　　　　[పై శాసనమే]

7. విదిత సుభాను సంవత్సరమున. [బాపట్ల]

గేయ స్వాభావికములైన కేవల హల్సంబంధ యతులు శాసనాల్లో కనిపిస్తాయి. పై ఉదాహరణలలో 2, 5, 7 సంఖ్య గలవి అలాటివే. కావ్యాలలో ఇవి అంగీకరించబడలేదు. భారతి (ఫిబ్రవరి 1954) లో శ్రీ దేవరపల్లి వేంకటకృష్ణారెడ్డి గారు క్రీ. శ. 6 వ శతాబ్దినాటి మాలెపాడు వచన శాసనాన్ని గురించి కొన్నివిశేషాలు చెబుతూ వచనంలో

రగడ మిళితమైనట్లూ, అందు తాళానుకూలముగా పంచలఘుగణములు లేనట్లూ, వడిస్థానము 11 నుండి 14 మాత్రకు మారినట్లూ వ్రాస్తూ ఇలా అన్నారు. 'రగడలలో క్రమేణా యతిస్థానము ప్రాస స్థానముల నిర్బంధము లెక్కువైన పెంచక తప్పదు.' ఒక్క రగడలలోనేకాదు. ఈ నిర్బంధం అన్నిటికీ వర్తిస్తుంది. ప్రాఙ్నన్నయ యుగంలోని పద్యగర్భితంగా ఉన్న గద్యశాసనాల్ని గూర్చి శ్రీ దివాకర్ల వేంకటావధానిగారు వ్రాశారు. 'అయితే కొన్నింట యతి ఉంటే ప్రాస ఉండదు. ప్రాస ఉంటే యతి ఉండదు' అని వాటినిగూర్చి శ్రీ ఆరుద్రగారన్నారు.

నన్నయగారు శాసనాల్లోని మధ్యాక్కర ననుసరించి యతి పాటిస్తే ఎఱ్ఱయ్యగారు కవిజనాశ్రయాన్ని అనుసరించి పాటించారు. నన్నయగారి మధ్యాక్కరల లోని కొన్నిపాదాలు లాక్షణికుల లక్షణాలకు విరుద్ధంగా ఉన్నవంటూ కొన్ని ఉదహరించి చూపారు శ్రీ గిడుగు సీతాపతిగారు.

కవులు తమ యిష్టాన్నిబట్టి యతిస్థానాన్ని ఒకచోటినుండి ఇంకొకచోటికి మార్చుకున్నారు. అలా మార్చుకోవడంతో ఒకే వృత్తాన్ని వేర్వేరు పేర్లతో పిలువడం మొదలుపెట్టారు. 15 వ ఛందంలో మణిగణనికరం అనే వృత్తానికి ఎనిమిదింట యతి. అదే వృత్తానికి ఆరింట యతి వేస్తే 'స్రజము' అని పేరు మారిపోయింది. ఇంకా ఇలాటివి ఎన్నో వున్నాయి. ఈ స్థితి సంస్కృతంలో కూడా ఉందన్నారు శ్రీ సంపత్కుమార గారు.

మొత్తముమీద యతి అనేది మొదటలేదు. తరువాత క్రమంగా యాదృచ్ఛికమై, వివిధ రూపములుగా మారి, పిమ్మట ఐచ్ఛికమై, ఆవెనుక ఆలంకారికమై, అవెనుక నియతమై, అనంతరం అభిప్రాయ భేదాలకు గురియై, తదుపరి మళ్లీ అనియతమై, తదనంతరం అనిబద్ధమై, వచనకవిత్వావిర్భావంతో తిరిగి పూర్వస్థితికి వచ్చింది. ఈ అవస్థా భేదాలన్నింటినీ కాలవివక్షతో చర్చించడం ఆవశ్యకమే.



పగిలిన అద్దం

శ్రీ అగ్నిపర్వత చక్రవర్తి

పరచుకున్న జీవితంమీద
నడుస్తున్న క్షణాలు కదిపే వ్రణాలు
పీలికల పరువుని కౌగిలించుకుని
కరుస్తున్న కురుపులు.

మెదడులో నోట్లో చెవిలో రంధ్రాలలో
హోరెత్తిస్తున్న అరుపులు.

ఇప్పుడిప్పుడు కాలంమీదినుండి
గెంతడం నేర్చుకుంటున్నాను.

పెదవుల బాణాలు విశాలమైన దేహాన్ని
నంజుకుంటూ కోడిపుంజులా కొక్కొక్కొక్కో
కోరికల రాకెట్లు దూస్తాను.

రహస్యం తెర దూసుకువచ్చే దోమలతో
దోస్తీ చేస్తాను.

చినిగిపోయిన వల కంతల్లోంచి తల లెత్తి
చూస్తున్న చేపలు నా కనుపాపలు.

ప్రతి యింటి ఒక్కొక్క గోడకి
వెయ్యి చెవులు వెయ్యి కళ్లు మొలిపిస్తాను.
రహస్యం గుహలో ఆటం పేల్చేస్తాను.

కంచుకాగడా వెలుగులో వెతుకు
పొంచున్న బాకులు కనిపించు.

వెర్రిచెట్లు నాడీల వ్రేళ్లని ప్రాకుతున్నయ్

పగిలిపోయిన అద్దంలో
జీర్ణించిపోయిన అందం చూసుకున్నాను.
ఆశల అవకాశాలు ఘూర్ణిస్తున్నాయి.

వెన్నెల్లో పారేసుకున్న
వెన్నుపూసకోసం
వెతుక్కుంటున్నాను.
వెక్కిరించకండెవరూ నన్ను
లేక
ఎక్కిళ్లతో ఏడ్పులతో
నన్నోదార్చవలిసిన పనిలేదు.

కిటికీరెక్క నా పక్క చూసి
పకపకా నవ్వినట్లుంది.

ఏదో పిచ్చిలో ప్రపంచంలోని ప్రతి
అణువునీ విచ్ఛిత్తి చేస్తాను.

ఈ ప్రపంచం ప్రతి ప్రాణికీ హోస్ట్ కాదా
అందరం కలిసి తనివితీరా బ్రెడ్‌టోస్ట్ తిందాం
గొంతు చించుకుని ప్రతి మనిషీ ఒక హోస్ట్ అందాం.

తెల్లని చేతిరుమాలు మీద
చల్లని నెత్తురు సంతకం చేసింది.

నిద్రపోతున్న పంది అప్పుడప్పుడూ
గురకపెట్టడంలేదు.

మల్లెపూల విచ్ఛిత్తిలో ఎగసిన
గుబాళింపు పొగలా
ఆవరించిన ఆలోచన మబ్బులో
కత్తులు నాట్యం చేస్తున్నయ్.

తీగలు తీరికగా సాగును
ఈగలు ఈసురోమని ఈదును.

గాలిలో చీలిపోయిన ఆకారాల నరాల హాహాకారాలు
నీకు వినబడుతున్నయ్యా.....ఓ అయ్యా....
ఇవి గాజుముక్కలు ఏరబోతే గుచ్చుకుంటాయి.

గుడిమెళ్లం సూర్యదేవాలయం

శ్రీ టి. వి. జి. శాస్త్రి



హిందూదేశంలో సూర్య దేవాలయములు అరుదు అనే ఒక వాడుక వున్నది. దీనిని పరిశోధన దృష్ట్యా చూస్తే ఒకప్పుడు దేశమంతా సౌరమతం వుండేదా అని అనిపిస్తుంది. అయితే చారిత్రాత్మకంగా చూస్తే వంశపరంపరగా సూర్యుని ఆరాధించిన రాజులు ఎక్కువగా కనుపించరు. కాని పశ్చిమ హిందూ దేశంలో సౌరాష్ట్రం అనబడే భూభాగంలో ఇప్పటికి కూడా ప్రతి కుటుంబంలో సూర్యుని పేరు ఏదో విధంగా కనుపిస్తుంది. బహుశః సూర్యుని రాష్ట్రం సౌరాష్ట్రం కావచ్చు. ఇదీకాక సూర్య దేవాలయాల సంఖ్య యిక్కడ ఎక్కువ.[1] దీనికి ఒక కారణం కనుపిస్తుంది. క్రీస్తుకు పూర్వం 5 వ శతాబ్దంలో పశ్చిమదేశమంతా 'డెరియస్' అను 'పరిష్యన్' రాజుకు కైవశమయింది.[2] వీని కాలంలో 'మాగస్' అనే తెగ 'మైత్ర' లేక సూర్య ఆరాధన ప్రవేశ పెట్టిందని ప్రతీతి.[3] ఇందువల్లనే ఈ భూభాగంలో సూర్య దేవాలయాలు ఎక్కువగా వున్నవని చెప్పుకోడానికి వీలుంది. స్వర్ణయుగారంభకులగు గుప్తరాజుల కాలంలో లాడ్‌దేశం (గుజరాత్‌లోని బ్రోచ్‌ప్రాంతం) నుంచి పట్టుసాలీల సంస్థ ఒకటి రాజస్థాన్‌లోని 'దశపుర'రాష్ట్రం వెళ్లి అక్కడ 'మాండసోర్' ప్రాంతంలో ఒక అద్భుతమైన దేవాలయం 'దీప్తరశ్మి' దేవునకు స్థాపించింది.[4]

గుజరాత్‌లోని ముఖ్యమైన ఆరు సూర్య దేవాలయములలో 'మొఢేరా' దేవాలయం మొదటిది. ఇది సోలంకిరాజు భీమదేవుడు క్రీ. శ. 1026 లో కట్టించినట్టుగా ఒక రాతి ఫలకంమీద గర్భాలయంలో

---

1. శాస్త్రి టి. వి. జి. "Sun Temples in Western India."

Oriental Art. Vol. VII. 2. 1962.

దీనిలో యించుమించు 40 దేవాలయముల వరకూ గుర్తింపబడ్డాయి.

2. విక్ డ్యూరేంట్. "Our Oriental Heritage" పే 381; 1012.

3. సంకాలియా. హెచ్. డి. "The Archaeology of Gujarat" పే 212.

4. సంకాలియా చూడుడు. పే. 212.

చెక్కబడివుంది. దీని శిఖరం మహమ్మదీయులు దండయాత్ర జరుపగా ఫిరంగి గుండ్లబారుకు పడిపోయినదని 'బర్జస్'దొర వ్రాశాడు.[5]

పశ్చిమ పాకిస్థాన్‌లోని 'మూల్టాన్' సూర్య దేవాలయం ముఖ్యమైనదిగా చైనా యాత్రికుడు 'హ్యూయన్‌త్సాంగ్' వ్రాసినట్టుగా తెలుస్తోంది.[6] కాశ్మీరులో పడిపోయిన 'మార్తాండ' దేవాలయం (క్రీ. శ 9 వ శతాబ్దం)[7]పు చిహ్నములు యిప్పటికీ చూడవలసిన దృశ్యాలలో ఒకటి. ఇదికాక ఒరియా దేశంలోని 'కోణార్క' దేవాలయం నృసింహదేవ గంగరాజు (క్రీ. శ. 1026) యొక్క ప్రతిభను ఊహకు అందరాని ఎత్తులతోవున్న సూర్య, రథ, అశ్వాది శిల్పాలలో గోచరిస్తుంది.

ఇంకా ఎన్నెన్నో దేవాలయాలు కాలగర్భంలో పరిశోధనకు అందకుండా జీర్ణించిపోయాయి. ఇవన్నీ సూర్యభగవానుడి ఆరాధనకు వినియోగింపబడ్డాయని తెలుస్తోంది! కాని, మతదృష్ట్యా శివ వైష్ణవాది మతములకన్న ప్రాధాన్యం సౌరమతమునకు లేదని మన కందరకూ తెలిసిన విషయం.

ఇక ఆంధ్రదేశానికి వస్తే 'అరసవిల్లి' సూర్య దేవాలయం ప్రసిద్ధి గాంచినది. శ్రీ రామేశంగారు వ్రాసినట్టు[8] జీర్ణోద్ధరణ అనే పేరుతో మూలవిగ్రహములో మార్పులూ, ఇదికాక కొన్ని చిల్లరదేవుళ్లను స్థాపన చేయడంవల్ల మూలవిరాట్ అసలు స్వరూపమునకు మార్పులు గలిగినట్టుగా గోచరిస్తుంది. ఇది అసలు సూర్య దేవాలయమే కావచ్చు.[9] కాని తర్వాత మార్పులలో సూర్య నారాయణగా వ్యవహరించబడ్డట్టు కనుపిస్తుంది.

గుడిమెళ్ళంలోని సూర్య దేవాలయం కూడా ఎంతో పురాతనమైనదని పరిశోధనలవలన తెలుస్తోంది. ఇది కాళహస్తికి 13 మైళ్ళ వుంటుంది. ఈ గ్రామంలో ముఖ్యమైనది పరశురామేశ్వరుని ఆలయం. ఈ దేవాలయావరణలో చిన్నచిన్న దేవాలయములు మూడున్నవి. వాటిని సుబ్రహ్మణ్యా, అనందవల్లి, సూర్య దేవాలయా లంటారు. వీనిలో ఎక్కువగా శిథిలావస్థలో నున్నది సూర్య దేవాలయమే.

ఈ ఆలయంలోని సూర్యవిగ్రహం[10] ఒక రాతి పీటమీద నుంచోబెట్టినట్టుగా కనుపిస్తుంది. శిరస్సు వెనుక గోళాకారంలో ఒక ప్రభామండలం వుంది. ముఖం బుంగగావుండి తపోనిష్ఠలో వున్నట్టుంటుంది. విశాలమైన కళ్ళు, దళసరి పెదవులు. భారమైన సర్పకుండలధారణవల్ల చెవులు జారి కంతలు ఏర్పడ్డట్టుంటాయి. మెడచుట్టూనూ ఫలకహారం ఒకటి అమర్చబడివుంది. ఉరమున వెడల్పైన యజ్ఞోపవీతం ఎడమనుంచి కుడికిగా వుంది.

శిల్పశాస్త్రరీత్యా సూర్యునకు కనుపించు లక్షణములు రెండు పద్మపుమొగ్గలు. ఇవి రెండునూ ముడిచిన ముంజేతులతో పైకెత్తి చూపిస్తున్నట్టుంటుంది. ఇదికాక స్థపతుల సాంప్రదాయాన్ని సూచించేవి, కటిసూత్రం, అంతరీయం. కటిసూత్రం ఇరుప్రక్కలా రెండు ముళ్ళ వేసినట్టుంటుంది. నాభికి క్రిందుగా ఒక త్రాడు వంపుబడ్డట్టుగా చెక్కబడివుంది. క్రింది వస్త్రం అంటే 'అంతరీయం' మామూలుగా పంచకశ్యం అనే పద్ధతిలోవుండి వూరువులు వస్త్రంలోంచి కనుపించేటట్టుగా సూచించబడుతోంది. వస్త్రం బయటకు ఎక్కువగావుండి శరీరం క్రిందుభాగము కనుపించడంవలన, ఎక్కువ వొదులుగా కట్టబడినట్టు తెలుస్తుంది. వెడల్పైన కటిసూత్రం మధ్యన బొడ్డువద్ద, లతలూ తీగెలువలె ఒక డిజైన్ చెక్కబడివుంది.

శరీరం పైభాగమున వస్త్రము లేమియూ లేకపోయినప్పటికీ మంచి సంపత్తిగలదేముడనిగాని లేక

---

5. బర్జస్. "Architectural Antiquities of North Gujarat" పే. 72.

6. సచన్. 'Alberuni's India" Vol I. పే. 116—117.

7. రామేశన్. ఎన్. "Temples and legends of Andhra Pradesh" పే. 143.

8. రామేశన్ చూడుడు. పే. 147.

9. ఈ గ్రామం అసలు 'అర్కవిల్లి' అయితే అరసవిల్లిగా మారిందేమో.

10. పటము చూడుడు. (డైరెక్టర్ జనరల్, పురావస్తుశాఖ, న్యూఢిల్లీ సౌజన్యంతో.)

ఆనాటి సంపత్తుయొక్క లక్షణమనిగానీ తెలియ జేస్తుంది. ఇదిగాక సంపత్సంభూతులగు రాజుల వస్త్రాభరణ అలంకరణ యిలా వుండేదా అని సూచిస్తుంది.

శ్రీ గోపీనాథరావుగారు చెప్పినపద్ధతిని, సూర్య విగ్రహమునకు రెండు చేతులలోనూ పద్మములుండి భుజమునకు మించకుండా వాటిని చెక్కవలెను.[11] ఈ పద్ధతి గుడిమెల్లం సూర్య విగ్రహంలో కనుపిస్తుంది. ఇదికాక మామూలుగా సూర్య విగ్రహాలలో, ఏకచక్రం మీద కూర్చునిగాని, నుంచునిగానీ ఉన్నట్టుండ వలెను. ఏడు గుఱ్ఱముల నడుమన అనూరుడు సారథ్యం చేస్తున్నట్టు చిత్రించివుండాలి. దేవున కిరువైపులా 'దండ' 'పింగళ' అను ద్వారపాలకులు, ఉషా, ప్రత్యూషా అను దేవతాస్త్రీలు విల్లంబులతో చీక టిని పారద్రోలుతున్నట్టుండవలెను. కొన్ని దేవాలయ ములలో సూర్యుడు తన భార్యలు, 'నికుభా', 'ఛాయా', 'రాజ్ఞి', 'సువర్చా' 'సువర్చస'లతో వుంటాడు. గుడిమెల్లంలోని సూర్యునకు పద్మం మొగ్గలుతప్ప ఏమియూ కనుపించవు. ఇందుచేతనే ఎంతో పురాతనమైన విగ్రహమని వూహించ డానికి వీలుంది.[12]

పైన ఉదహరించిన లక్షణములన్నీ క్రీ. శ 10—12 వ శతాబ్దములలో నిర్మించబడిన సూర్య దేవాలయములలో ఎక్కువగా కనుపిస్తవి.[13] ఇందు చేత గుడిమెల్లంలోని సూర్యవిగ్రహం క్రీ. శ 10 వ శతాబ్దమునకు ముందటిదని తెలుస్తోంది.

ఇంకా యిది ఏనాటిది అని నిశితంగా ఆలో చించిచూస్తే, గుడిమెల్లం విగ్రహ లక్షణాలు నాగా ర్జునకొండలోని యిక్ష్వాకులనాటి కార్తికేయస్వామిలో కనిపిస్తవి.[14] ఇవి ఎక్కువగా కటిసూత్రం అంతరీ యంలో కనిపిస్తవి. (క్రీ. శ. 4 వ శతాబ్దం). ఇదే పద్ధతి దుస్తులు బెజవాడలోని మొగల్రాజపురం గుహల్లోనూ, విడిగా కృష్ణానదీతీరముననున్న ద్వార పాలకునిలోనూ కనుపిస్తవి.[15] (క్రీ. శ. 6 వ శతాబ్దం). ఇదికాక మహాబలిపురంలోని మహిషాసురుని అంతరీయం, విడిగా పల్లవులు త్రవ్వించిన గుహ ల్లోని ద్వారపాలకులూ. (క్రీ. శ. 7 వ శతాబ్దం) యిదే పద్ధతిలో వుండటం గోచరిస్తుంది.[16] దీని ప్రకారం చూస్తే క్రీ. శ 4 వ శతాబ్దంనుంచి 7 వ శతాబ్దాంతమువరకూ శిల్పం ఒకే పద్ధతిలో స్తపతులు చెక్కినట్టుగా తెలుస్తుంది.

ఇక సూర్యవిగ్రహమును వదలి దేవాలయం పరి సరములు చూద్దాం. ఇక్కడ దేవాలయ మనబడేచోట ప్రస్తుతం కనుపించేది నాల్గు గోడలు గలిగిన గర్భ గృహం ఒక్కటే. దేవాలయ ప్రాంగణం చూస్తే దీనికి ముఖమండపం ఒకటి వుండివుండాలి అనిపిస్తుంది. గర్భద్వారం రెండు ఏకాండ్రీరాళ్ళను నుంచోబెట్టి (Door jambs) మీద లలాటఫలకం (Lintel) వుంచబడ్డది. చుట్టునూ ఇటుకంతో నిర్మింపబడ్డ ఆలయం. మధ్యను యిటుకలతో గాలి లోపలికి రావడానికి కిటికీలాటి (Trellis) ది అమర్చబడివుంది. పైన కప్పు వుండేదిగాని కొంత పడిపోయింది. లలాట ఫలక మునకు దూరముగా యిరుప్రక్కలా 'కపోతములు' విమానం (శిఖరం) వున్నట్టుగా సూచిస్తుంది.

వాస్తుశాస్త్రరీత్యా (Architecture) ముఖ్య మైన పరశురామేశ్వరుని ఆలయమునకూ, మిగతా మూడు ఆలయముల విమానములకూ, ఏవో కొద్ది మార్పు లున్నప్పటికీ, ముఖ్యంగా గవాక్షములుగా కను

---

11. శ్రీ గోపీనాథరావుగారు, అంశుమ భేదా గమం, సుప్రభేదాగమం, శిల్పరత్న, బృహత్సంహిత, విశ్వ కర్మశాస్త్రం, విష్ణుధర్మోత్తరం, పూర్వకారణాగమం, రూపకుండనం, అగ్నిపురాణంలోవున్న సూర్యునియొక్క శిల్పలక్షణాలన్నీ క్రోడీకరించి వ్రాశారు.

గోపీనాథరావు Vol. I. Pt II. పే. 83—92. చూడుడు.

12. ఎక్కువ పురాతనమైన విగ్రహాలలో తక్కువ లక్షణములు చిత్రింపబడ్డాయి.

13. శాస్త్రి టి. వి. జి. పేజి 3 చూడుడు.

14. Indian Archaeology-a Review—1956—57 P.L VII—C.

15. శివరామమూర్తి. సి. Bulletin of Madras Govt. Musem Vol. VII 2. Pl. III, V.

16. గోపీనాథరావు, చూడుడు ప్లేటు C. V.

పించు 'కూడు' పద్ధతి నాల్గువైపులా అన్నిట్లలోనూ కనుపిస్తుంది. ఈ విమానములు ఎక్కువగా చోళ సంప్రదాయాన్ని సూచిస్తవి. పుదుచ్చేరిలోని చోళ శివాలయములు ఇదే పద్ధతిలో వున్నాయి.[17] (క్రీ. శ 9 వ శతాబ్దం. ఆంధ్రదేశంలో చోళ సాంప్రదాయాన్ని సూచించే విమానము ద్రాక్షారామములోని భీమేశ్వరా లయమున కున్నది. దీనినిబట్టి గుడిమెళ్లంలోని సూర్యదేవాలయపు విమానంకూడా చోళ సాంప్రదాయ మేనని చెప్పకోవచ్చు.

గుడిమెళ్లం సూర్యదేవాలయం చర్చవల్ల తేలిన విషయములు (1) సూర్యవిగ్రహం క్రీ. శ 4—7 శతాబ్దములకు మధ్యన ఎప్పుడో స్థాపన చేసియుండ వలెను. (2) దేవాలయ విమానం క్రీ. శ 9 వ శతాబ్దంలో చోళ సంప్రదాయ పద్ధతిని కట్టబడినది. అందుచేత మూలవిగ్రహం స్థాపించినతర్వాత ఆలయం జీర్ణించిపోగా క్రీ. శ. 9 వ శతాబ్దంలో పునరుద్ధ రణం జరిగివుండాలని తేలుతున్నది.

ఆంధ్రదేశంలో క్రీ. శ 4 —7 శతాబ్దములలో ఏ రాజులు సూర్యుణ్ణి ఆరాధించారు అన్న ప్రశ్నకి మనస్సుకు వెంటనే స్ఫురించేది శాలంకాయనులు.[18] వీరు వేంగి మండలాన్ని క్రీ. శ. 4 వ శతాబ్దం ఆఖరున 5 వ శతాబ్దం మొదట్లో పరిపాలించారు. వీరికి "చిత్రరథస్వామి పాదానుధ్యాయితః" అనే బిరుదు వున్నదని శాసనములవలన తెలుస్తోంది. సూర్యునకు 'చిత్రరథు'డను పేరు నిఘంటువులో వున్నది. శాలం కాయనులు ఆంధ్రదేశమున కుత్తరమున ఆరసవిల్లి నుంచి, దక్షిణమున గుడిమెళ్లంవరకూ రాజ్యంచేశారా అనే సందేహం గోచరిస్తూంది.

సూర్యుని ప్రత్యేకత ఏమిటన్న ప్రశ్నకు వేద కాలంనాటినుంచీ మనకు సూర్యుడు ప్రధానమైన దేవత. నిరుక్తంలో సావిత్రిని సంబోధించి చెప్పిన పది 'ఋక్కులూ' సూర్యునకు చెందినవే. రామాయ ణంలో అగస్త్యుడు శ్రీరామునకు సంగ్రామమునకు ముందు 'ఆదిత్య హృదయం' జపించమని బోధించాడు. భవిష్యత్పురాణంలో శ్రీకృష్ణుని కొడుకు సాంబునకు సూర్యారాధనవలన కుష్టరోగనివారణైనట్టుగా చెప్పి యున్నది. సంస్కృత నాటకం మాలతీమాధవంలో సూత్రధారుడు సూర్యుణ్ణి ఆరాధిస్తే పాపరహితమైనకీర్తి నార్జించవచ్చునని చెబుతాడు. ఇదిగాక హిందూదేశంలో హిందువనుకున్న ప్రతి మానవుడూ సూర్యోదయ సమ యములో సూర్యుణ్ణి ఆయురారోగ్య ఐశ్వర్యములకు ధ్యానించక తప్పదు.

"భానోభాస్కర మార్తాండ చండరశ్మే దివాకర
ఆయురారోగ్యమైశ్వర్యం పుత్రమిచ్ఛామిదేహిమే."

---

17. నీలకంఠశాస్త్రి "The Cholas" Pl. II.

18. డా. సుబ్రహ్మణ్యం. ఆర్. Sun worship and Temples of Surya in Andhra. "Aradhana" పే. 35.



కేయూరబాహు చరిత్ర

శ్రీ నిడుదవోలు వెంకటరావు

ఆంధ్రప్రదేశ్ సాహిత్య అకాడమీవారీనడుమ ప్రాచీనాంధ్ర సాహిత్య గ్రంథాలను చౌకధరలలో నందించు ప్రణాళికలో కొన్ని గ్రంథములు ప్రకటించారు[1]. కేయూరబాహు చరిత్ర వానిలో నొకటి— ప్రతి గ్రంథమునకు మూలముతోపాటు ఒక విపులపీఠిక యున్నది[2]. అయితే ప్రస్తుతము కేయూరబాహు చరిత్రమునకు సంబంధించి లోకమునకు వెల్లడి కాదగిన విశేషములు ఇంకను యుండుటచే, వాని నిందు మూలముగా తెలుపుచున్నాను.

ముద్రితా ముద్రిత ప్రతులు

"పాఠాంతరములు" అను శీర్షిక క్రింద యిట్లున్నది. "కేయూర బాహు చరిత్రమునకు రెండు ముద్రిత ప్రతులును ఒక వ్రాత ప్రతిమాత్రమే యింతవఱకు లభించినవి. ముద్రితములలో నొకటి 1902 వ సం॥ సరస్వతీ పత్రికానుబంధముగ కీ. శే. కొచ్చెర్లకోట వెంకటకృష్ణారావుగారు ప్రకటించిరి. రెండవది 1962 లో శ్రీ తిమ్మావఝ్ఝల కోదండ రామయ్యగారు పరిష్కరింపగా సారస్వత కుటీరము వారు ప్రకటించినది. మూడవదగు వ్రాతప్రతి మదరాసులోని ప్రాచ్యలిఖిత పుస్తక భాండాగారము నందున్నట్టిది—" (పీఠిక—32 పుట)

పీఠికా కర్తలు వ్రాత ప్రతి యొక్కటి యున్నదని వ్రాసిరేకాని దాని వివరము తీయలేదు. మదరాసు ప్రాచ్యలిఖిత పుస్తక భాండాగారముననున్న వ్రాతప్రతి కాగితపు ప్రతిగాని తాళపత్ర ప్రతికాదు. ఈ విషయము స్పష్టపఱచుటకు భాండాగారమువారి గ్రంథ వివరణాత్మక సూచిక— ప్రథమ సంపుటమునుండి యుదాహరించుచున్నాను[3].

"R. No 45 Paper 8 × 6¼ inches. Folio 230 lines 20 in a page. Telugu good. Presented by K. R. V. Krishna Rao Bahadur in 1911—12"

ఈ సంపుటమున 62 వ పుటనుండి 142 వ పుటవఱకు కేయూరబాహుచరిత్ర గలదు.

దీనినిబట్టి మదరాసులోనున్న కేయూరబాహు చరిత్ర వ్రాతప్రతి కాగితపు ప్రతియే యనుట నిశ్చితము. ఇదియైనను నీ గ్రంథము మొదట ముద్రించిన శ్రీ కొచ్చెర్లకోట రామచంద్ర వెంకటకృష్ణారావు గారిచ్చినదే కావున - వారు ముద్రణకొఱకు వ్రాయించిన వ్రాతప్రతి యగుటయు నిశ్చితమే.

కేయూరబాహుచరిత్రమున కీ వ్రాతప్రతియే గాక తాళపత్రప్రతికూడ గలదు. అది తంజావూరి పుస్తకశాలలో గలదు. అందున్నది ఏకైక ప్రతియే. దాని వివరము లివి.

---

1. ప్రాచీన సాహిత్యమును చౌకధరలలో నందించు ప్రణాళిక కాద్యులు ఆంధ్రపత్రికాధ్యక్షులు శ్రీ శంభుప్రసాదుగారే యని చెప్పవలసియున్నది. వారు పదిహేనేండ్లకు పూర్వమే మహాభారతమునందలి ఉద్యోగపర్వమును ప్రత్యేకముగ ముద్రించి రూపాయి వెలపెట్టి యింతకంటె స్వల్పధరకల దానిని విక్రయింప జూచిరి. కాని ఆ ప్రణాళిక జయప్రదముకాలేదు. అది సాగియుండిన మహాభారతమంతయు మనకు పది రూపాయలలో లభించియుండెడిది.

2. పీఠికాకర్త— పరిష్కర్త శ్రీ గడియారము రామకృష్ణశర్మ.

3. A Triennial Catalogue of Telugu MSS. Vol. I. 1911—13. Page 128. ఇందీ గ్రంథమును గూర్చిన వివరణ 130—137 పుటలలో నున్నది.

157. కేయూరబాహు చరిత్రము—(మంచన) M. 231. 17×1½ 62-1 40 సమగ్రము[4].

నన్నిచోడని కుమార సంభవము, కేతన దశకుమార చరిత్రము, మంచన కేయూరబాహు చరిత్రము మొదలగు ప్రాచీన కావ్యములను, పరిష్కరించి ప్రకటించినప్పుడు, కాగితపు ప్రతులకు మూలమగు తాళపత్ర ప్రతులను, పరిశీలించుట యత్యంతావశ్యకము. అట్టిపరిశీలనమువలన క్రొత్త విషయములెన్నో తెలియనగును.

(1) తాళపత్ర ప్రతిలో నవతారికలో నీ క్రింది పద్యము గలదు.

"సామ్మలలో ముప్పోర్పు జ
గమ్మెల్లను సోడుముట్టఁగాఁజేయును శ్లా
ఘ్యమ్మగు వస్తువు నగుటను
గమ్మని కనకంబుగాదె కవితదలంపన్.

ఈ పద్యము—ప్రథమ ద్వితీయ ముద్రణములలో లేదు. ప్రస్తుత ముద్రణమున పుట యడుగున (2 వ పుట) నీయబడియున్నది. కాని యట్లు ముద్రించుట సరికాదు. అది—"వననిధి తటాక" అను 9 వ పద్యము తరువాతను—"కావున నాకు సొక్క కృతిగైకొన" అను పద్యమునకు ముందునను యుండవలెను. అప్పుడు "వననిధి తటాక" అనునది 9 వ పద్యముగను "సామ్మలలో ముప్పోర్పు" అనునది 10 వ పద్యముగను "కావున నాకు సొక్కకృతి" అనునది 11 వ పద్యముగను నుండును.

ఇంతేకాదు—కథా ప్రారంభమున, పురవర్ణనలో తాళపత్రప్రతిలో నున్న యీ క్రింది పద్యము, ప్రస్తుతము మూడు ముద్రణములలోను లేదు—

"హృదయము లుల్లసిల్లఁ బురి
నింతలు మేడలనుండి పాడఁగా
నదివిని గ్రోలుచుం బరవ
శాత్మికయై స్వమృగంబు బెద్దయుం
గదలక యున్నఁ గుంటువడి కాదె మృ
గాంకుఁడు రేలు గొన్నిగా
న్ని దిశల నభ్రవీథి కడ
నిల్పుఁ బ్రభాతము డాసినప్పుడున్— "

ఈ పద్యము— "అనిశము మీఁదట నెమ్మలఁగు" అన్న 54 వ పద్యము తరువాతను - "కలిత కపోల సాంద్రతర గంధ" అన్న 55 పద్యమునకు ముందును నుండవలెను. అప్పు డీ పద్యము 55 వ పద్యముగను, "కలితకపోల" అన్న 55 వ పద్యము 56 వ పద్యముగాను మారును. ఇట్లే ప్రథమాశ్వాసమునందలి పద్య సంఖ్య 79 గాక 81 యగును.

I

పాఠభేదములు — ముద్రణ	వ్రాత ప్రతి (తాళపత్రప్రతి)
1—24 సీ. పా. బలవేగరేఖ నల్వది వేలతురగంబులు.	బలవేగరేఖలఁ బదివేల తురగంబులు.
26 సీ. పా. గురుదుర్తి పురమునఁ గ్రొత్తచర్ల	గుడధాత్రి పురమునఁ గ్రొత్తచర్ల.

ఇచట 'గుడధాత్రి పురమున' అను నదియే సరియగు పాఠము. 'గుడధాత్రి పురము' అనగా 'బెల్లం కొండ'

1—35 వసుమతీదేవి కెన యనవచ్చు.	వసుమతీదేవి కెత్తొర వచ్చు
1—51 అనిశము.........చల్లని పట్ల విశ్రమించెనో యన.	చల్లని పట్లఁ గాక యిచ్చెనోయన

4. A descriptive Catalogue of Telugu Manuscripts, Tanjore, Saraswati Mahal Library, Page 34.

II

క. పా.		
41	చతురిక కథ వినవె యిట్టిచందము తెలియన్.	చతురిక కథ వినిన యిట్టి చందము తెలియున్. వ. అక్కథ యెట్లనిన.
క. పా.		
109	నొలుకు నకారణ విరోధమొందు జనుల చెయ్వుల మొలచును మధుబిందు కలహముల చందమునన్	నొలుకు నకారణమ మదము నూఁదు జనుల మొలుచును మధుబిందు కలహమును బోలెడినిన్ వ. అక్కథ యెట్లంటేని.
ఉ. పా.		
113	తేనియకుండ మోచికొని దిక్కులు నాలుగు విక్కచూడ్కి నే దేనియు	తేనియకుండ మోచికొని దిక్కులు సర్వము బ్రాతిచేసి యే మేనియు.

III

గీ. పా.		
74	బోవుటయు ఊచ్చవడి ముండవులుగు లకట మోసపుచ్చిర నన్నని డాసి బోయ	బోవుటయు ఊచ్చవడియుండ వులుగు లకట మోసపుచ్చినవని బోయ డాసి వచ్చి.
మ. పా.		
129	కుపితత్వంబున బ్రమింగినన్ జనఁగ నీకుం బ్రగమ్మఁ గలం గల్గునే.	కుపితత్వంబున బ్రమింగనైతి జన నీకుం గర్మిగావించితిన్ —
205 క.	ఇలఁ బురమును దేశంబున్ వెలువడఁ బ్రదోపించుటయును వెలఁదుల్	ఇలఁబురమును దేశంబున్ వెలువడఁ బ్రదోపించుటయును నెలఁతుల్ —

ఇచట పుట 67 లో యడుగున నిట్లు కలదు —

నెలఁతుక (క—గ) (యతి భంగము.)

వ్రాతప్రతిలో నముద్రితములలో 'నెలఁతుక' యని యుండగా యతి భంగమని పరిష్కర్తలు 'వెలఁదుక' యని మార్చిరి. కాని యిచట యతి భంగము లేదు —

ఇలఁబురమును దేశంబు
న్వెలువడఁ బ్రదోపించుటయును నెలఁతుక''

అని ముద్రించిన యతి సరిపోవును — ''పూజింప వాని కెల్లన్ రాజుల యొక కప్ప యిట్టి నగవులుగలవే'' అని యీ యతిని మంచన వాడినాడు 3—25

311 అనుజా....... క | అనుజాగారవము...... క
న్గొని కన్నీరునం బాదముల్ గడిగి | న్గొని కన్నీరునం బాదముల్
స వ్మోదంబుతో నెత్తి— | గడిగి సన్మోదంబుతో
ఇచట యతి భంగము— | నెత్తి.

IV

67 క. చంచులు దెఱచుచు నఱవంగ | క. చంచులు దెఱచుచు నఱవంగ
నించుక కృపలేక పట్టు కేర్పడగని కో | నించుక కృపలేక పట్టు కేర్పడగని కో
పించుచు, రోదించుచుం బల | పించుచు నాతనికిందుకు
వించుచు నాతనికిఁ జిలుక వెలంది | లంచమిడుదునని చిలుక వెలంది
యిటులనున్. | యిట్లనియెన్

ఇచట కథా సందర్భమునుబట్టి వ్రాత ప్రతిపాఠమే యుండవలెను. తన పిల్లలను, లంచమిచ్చియైన బోయ వాని బారినుండి తప్పించుట చిలుక యుద్దేశము—

ముద్రిత పాఠము

155.

"చుక్కల రాణి వాసములు చుట్టును
గొల్వఁ గొలంకులెల్లఁ బే
రెక్కిన జోదు పూవిలుతుఁ డిష్టుఁడు
వెన్నెలపుల్గు లాశ్రితుల్
జక్కవదోయి తామరలు శత్రులుగా
విహరించు రాజు మి
న్నెక్కె మనోజతాప భరమెక్క
వియోగులకెల్ల నత్తఱిన్

వ్రాత ప్రతి పాఠము

చుక్కలు రాణి వాసములు; చుట్టలు
గల్వ కొలంకు; లెల్లఁబే
రెక్కిన బోదు పూవిలుతుఁ డిష్టుఁడు,
వెన్నెలపుల్గు లాశ్రితుల్
జక్కవదోయి తామరలు శత్రులుగా
విహరించు రాజు మి
న్నెక్కె మనోజ తాపభరమెక్క
వియోగులకెల్ల నత్తఱిన్.

ఇచట చంద్రవర్ణన—చంద్రుడు రాజేకావున నాతనికి రాజునకు సామాన్య ధర్మములు చెప్పబడినవి.

చుక్కలు—రాణివాస స్త్రీలు: రాజబంధువులు – కల్వ కొలనులు—అంతటా పేరెక్కిన భువనైక ధన్వి పుష్పాయుధుడు ఇష్టుడు. చకోరపకు లాశ్రితులు—చక్రవాకములు తామరలు శత్రువులు—

యతి గణ విషయమైన పాఠభేదములు రెండింటిని చూపుచున్నాను.

"మృగరాజేక్షణ లోచనావరణము
న్వేగంబుతోఁ బుచ్చుచున్" (3—238)

ఇచట వ్రాతప్రతిపాఠము

"మృగరాజేక్షణ లోచనావరణము
న్మోదంబుతోఁ బుచ్చుచున్"

ప్రస్తుత పరిష్కర్తలు - 'మోదంబుతో' అను పాఠము, పుటయడుగున (71 పుట) నిచ్చియు, నిచట యతి సరికాదనుకొని, 'వేగంబుతో' అను ముద్రిత పాఠమునే మూలముగా గ్రహించిరి—

ఈ మార్పు ప్రథమ ముద్రణమునందే జరిగినది. దానినే తక్కిన ముద్రణములు గ్రహించినవి. ఇచ్చట వ్రతునసుడికిని 'మృగ' ...'మోద' అని ఓకారమునకు యతి చెల్లదని అప్పటి పరిష్కర్తలు పాఠమును దిద్దిరి- కాని యిట్టి యతులు ప్రాచీనకవి సమ్మతములే—

'కర్తృత్వమున వెలింగి తోచుచుండు'—అని మడికి సింగన జ్ఞానవాసిష్ఠ రామాయణమున (3—12) నీ యతిని వాడియున్నాడు. వ్రటువసుడికి—ఉ, ఊ, ఒ, ఓలతో యతిని ప్రాచీన కవులందఱును వాడియే యున్నారు. అప్పకవి యీ యతి నీయకపోవుటచే, నిట్టి మార్పుపాఠము లేర్పడినవి. ఈ యతి ప్రాచీన లాక్షణిక సమ్మతమని యీవలనే నిరూపితమైనది. మంచనయు నీ యతి పాటించినాడు కాబట్టి 'వోదంబుతో'నను పాఠమే యుండవలెను.

'దేవర పొందుగ నిది మదిం బరికించితి రిట్లు'- (3—194 ఇచట గణభంగము —'దేవరపొందుగా'నని యుండవలెను.

కొన్నిచోట్ల పాఠములకు ప్రశ్నార్థక చిహ్న లుంచబడినవి.

ఉదా. 'మెలపున దాటి యాడు
మగమీల విలాసము ద్రోలి కం
దల వపుచాయ మీఁటి?' (4—33)

ఇచట సరియగు పాఠము—'పొం దలకల చాయ మీఁటి' అనునది వ్రాతప్రతిలో గలదు. కన్నుల నల్లదనము ముంగురుల నల్లదనము మీఁటినదని యర్థము.

స్థాలీపులాకన్యాయముగా [5]నిట్లు కొన్ని మాత్రమే చూపితినికాని గ్రంథమం దన్నిచోట్లను అపపాఠములు గలవు. సాధు పాఠములతో నీ గ్రంథ మామూలాగ్రముగ సంస్కరించి, పునర్ముద్రణము గావించుట యత్యంతావశ్యకము.

ఈ పీఠికలో కేయూరబాహు చరిత్రమున కాంధ్ర సాహిత్యమునగల ప్రత్యేక విశిష్టతలను దెలుపు నంశములు లేనందున వాని నిట వివరించుచున్నాను.

క థా సా హి త్య ము

తెలుగు వాఙ్మయములో కథా సాహిత్య మొక ప్రత్యేక శాఖ. ఇది ప్రాచీనకాలమునుండి పదునెనిమిదవ శతాబ్దివఱకు పద్యమయము—ఆ వెనుక — వచనమయము. తెలుగున మన కుపలబ్ధములైన కథా సాహిత్య గ్రంథములలో కేతన దశకుమార చరిత్ర మొదటిది. కేయూరబాహుచరిత్ర ద్వితీయమైనను నద్వితీయమైనది. ఈ శాఖను గూర్చి ప్రత్యేక పరిశ్రమ జరిగినది.[6]

నాటకాంధ్రీకరణము

తెలుగు సాహిత్యమున దృశ్యకావ్యమగు నాటకమును శ్రవ్యకావ్యముగా నొనరించిన తొలికవి మంచనయే——సంస్కృతమున రాజశేఖర మహాకవి రచితమైన విద్ధసాలభంజికానాటికను, మంచన నాలాశ్వాసముల ప్రబంధముగా రచియించినాడు.[7] ఈ పద్ధతి ననుసరించియే, పిల్లలమఱ్ఱి పినవీరన శృంగార శాకుంతల మనుపేర శాకుంతలనాటకమును, నంది మల్లయ ఘంట సింగయకవులు - ప్రబోధ చంద్రోదయమును, బిజ్జల తిమ్మభూపాలుడు అనర్ఘరాఘవమును, పద్యకావ్యములుగా రచించిరి.

ఈ సందర్భమున కథయందు మంచన చేసిన యొక మార్పును గూర్చి కొంత చెప్పవలసి యున్నది. 'విద్ధసాలభంజిక'లో రాజు విద్యాధర మల్లుడనియు, రాజధాని యుజ్జయిని యనియు నుండగా మంచన రాజు 'కేయూరబాహు'డనియు, రాజధాని 'త్రిపురీ' నగరమని మార్చియున్నాడు. ఈ మార్పు మంచన ఎంతో దూర దృష్టితో చేసినది. రాజశేఖరకవి విద్ధసాలభంజికను, కాలచురి వంశజుడు, యువరాజును - త్రిపురీ నగరము రాజధానిగాగలవాడు నగు కేయూరవర్షుని కోరిక ననుసరించి రచియించెను. మంచన దీనిని గ్రహించి, ఏ రాజు కొఱకు నీనాటిక రచింపబడినదో, ఆ రాజు నామమును

---

5. చూడుడు— భాషాశాస్త్ర పరిశోధన— యతి ప్రాసతత్త్వ నిర్ణయము — అను వ్యాసము, Annals of Oriental Research—Madras University—Vol—XV 1958—59.

6. Katha Sahitya in Telugu Literature-Up to 1800 AD. Thesis in English by Smt C. Vijayalakshmi M. A. M. Litt. Madras University (Unpublished.)

7. నాటికయందు నాలుగంకములే యుండును. దాని ననుసరించియే మంచన ఈ గ్రంథము నాలుగాశ్వాసముల కావ్యముగా రచించినాడు. ఈ రచనా విధానమును గూర్చి చూడుడు. 'విద్ధసాలభంజిక—కేయూర బాహు చరిత్ర' అను వ్యాసము. డాక్టరు దివాకర్ల వెంకటావధాని—భారతి మార్చి...1942. పుటలు 254—262

శాశ్వతము చేయదలచి, యిట్లొనర్చెను. దీనిని విమర్శకులు సూచింపలేదు.

రా జ నీ తి

కేయూరబాహుచరిత్ర రాజనీతికి సంబంధించినది. ఈ కావ్యమునకు ముందును, వెనుకను, తెనుగున రాజనీతి గ్రంథములు వెలువడినవి. ఉపలబ్ధములుకాని, క్షేమేంద్రుని ముద్రామాత్యము, ఆంధ్ర భోజుని నీతిభూషణము, శివదేవయ్య పురుషార్థసారము, ప్రతాపరుద్రుని నీతిసారము, కర్తృత్వము తెలియని కామందక పంచతంత్రములు - ఉపలబ్ధమైన బద్దెన నీతిసారము, ఇట్టివి. ఈ రాజనీతి గ్రంథశాఖనుగూర్చి ప్రత్యేక పరిశ్రమ జరుగలేదు. మడికి సింగన, తన సకలనీతి సమ్మతమున, పై గ్రంథములతోబాటు — కేయూరబాహు చరిత్రనుండి పద్యముల నుదాహరించి యున్నాడు. దీనినిబట్టి యీ కృతి విశిష్టత తెలియగలదు.

లో క నీ తి

మంచన యిందు కృతిపతి కోరికపైని యిరవై రెండు నీతికథలను అనుసంధించి యున్నాడు. కేవలము నీతికథల కావ్యముగా గాక, ఒక, ఇతివృత్తము ప్రధానముగాగల ప్రబంధమున, నీతికథలను జొప్పించి, అటు కావ్యరసమునకు భంగముకాకుండ, ఇటు లోకమునకు నీతులుగఱపుచు మంచన ఎంతో సమర్థతతో దీనిని సంతరించియున్నాడు. కేయూరబాహు చరిత్రలో 769 గద్య పద్యములు గలవు. అందు 60 పద్యములు అవతారిక తీసివేసిన 709 గద్య పద్యములు మిగులును. వీనిలో 482 గద్య పద్యములు కథలే. ఈ కథలు వేఱుచేసిన కథాభాగము 227 గద్య పద్యములు గలిగి రసోత్తరమగు చిన్న కావ్యమగును.

ఆశ్వాసా ద్యంత రచన

తెలుగున, ఆశ్వాసాద్యంతములు సంబోధనలని, విభక్త్యంతములని రెండు విధములు. వానిలో మంచన- విభక్త్యంత రచనా సంప్రదాయము పాటించియున్నాడు. ఇందును నొక విశేషము చూపియున్నాడు. విభక్త్యంతములు వ్రాయువారు, ఎచ్చటను — సంబోధన నుపయోగింపరు. మంచన యట్లుగాక — చతుర్థాశ్వాసము ప్రథమావిభక్తితో ప్రారంభించి, ఆ యాశ్వాసమును సంబోధనముతో ముగించియున్నాడు. ఈ విభక్త్యంత సంప్రదాయము తెలుగున నన్నెచోడునితో ప్రారంభమైనది.

మతవ్యవస్థ - వైష్ణవము

కేయూరబాహు చరిత్రనుండి తెలుగు దేశమున వైష్ణవ మతవ్యాప్తి క్రీ. శ. 1300 ప్రాంతమున నెట్లున్నది తెలిసికొనవచ్చును. కృతిపతి ముత్తాత కొమ్మనామాత్యుడు క్రీ. శ. 1160 ప్రాంతమున ముప్పదిరెండు విష్ణుప్రతిష్ఠలు చేసియున్నాడు. కృతిపతి ఆంధ్రవల్లభుడైన కాకుళేశ్వరుని తిరునాళ్ల మహావైభవముతో జరిపించేవాడు. అదిగాక అతడు— బాపట్ల భావనారాయణస్వామి భక్తుడు.

భాషా వి శేషములు

ఇందు ప్రాచీనకాలపు తెలుగు పలుకుబడి విశేషముగాగలదు. జాతీయములు సూక్తులు వివరింపదగినవి చాలగలవు. పాఠభేదములవలన నిఘంటువున కెక్కని పదములుగలవు. పీఠికయందీ విశేషములులేవు. ఇవియేకాక మఱికొన్ని విడిచిన వాని నిందు చూపుచున్నాను.

పీఠిక

ఫుట1. 'ఇది సకలజన విధేయ ప్రణీతంబైన కేయూరబాహు చరిత్రంబునందు' కృతికర్త ఎవరు?

3. 'ధనదుపురమును గూర్చి మతభేదము లున్నవి.' దీనిని గూర్చి చర్చ యనవసరము — ధనదుపురమే చందవోలు—ధనదుపురము — సనదప్రోలు—చందనోలు — అని రూప నిష్పత్తి క్రమము. ఈ చందవోలు నేడు గుంటూరు

జిల్లా తెనాలి తాలూకాలో సముద్రమునకు తొమ్మిదిమైళ్ల దూరమున నున్నది.[8] ఇది తెలుగు దేశమునగల ప్రాచీన గ్రామములలో నొకటి.[9] మంచన ధనదుపురమని తెలిపినను, నంతకుముందు, 'సనదప్రోలు' అనియే దీనికి వ్యవహార మున్నట్లు పండితారాధ్య చరిత్ర[10] తెలుపుచున్నది.

"సనదుప్రోలను మహాసద్భక్త మహిమ।
దనరార వర్తింపం దత్ప్రస్తవమున."

సనదుప్రోలు అను పద మిచ్చట యతిప్రాస స్థానములలో నిర్ధారకముగా నున్నది. కొలవి గోపరాజు కాలమున (క్రీ. శ. 1440) సనదప్రోలనియే యున్నట్లు—'శ్రీ సనదప్రోలి పురవరాధీశ్వర వెలనాటి పృధ్వీశ్వరరాజ్య సముద్ధరణ' అని సింహాసనద్వాత్రింశిక అశ్వాసాంతగద్య తెలుపుచున్నది. 'చందవోలు' అను రూపము క్రీ. శ. 1750 నుండి వాడుకలో నున్నట్లు బుద్ధిరాజుపేరయామాత్యుని 'సాత్త్విక బ్రహ్మవిద్యా విలాస నిరసనము' అను కృతి తెలుపుచున్నది.

పుటలు 4—9—ఇందు చెప్పబడిన వెలనాటి చోడుల వంశ వృత్తాంతము పౌనఃపున్యమే—వెలనాటి చోడవంశము—కృతిపతి గుండ మంత్రి వంశ చరిత్రము —ఈ రెండింటి సమన్వయము చాల కాలము క్రిందటనే గావింపబడినది.[11]

17-18—ఇందలి నీతికథలను, పిట్టకథ అనుట సరికాదు. దీనివలన 'ప్రధాన కథావేగము దెబ్బ తిన్నదనుట' అంతకంటె సరికాదు. ఇరవై రెండు నీతికథలను, ఇతివృత్తముతో సమస ధించి కావ్యరసానుభూతి కల్గించుటే, మంచన 'కవితాశిల్పము.'

22. కృత్యాదియందలి రెండవ పద్యమగు 'కరిముఖుః డశ్వినుల్' అను దానిలోని విశేషము లీవలనకే పాఠకలోకమునకు పరిచితములైనవి.[12]

28. సకలనీతిసమ్మతమున మడకిసింగన నాల్గు పద్యములను కేయూరబాహు చరిత్రము నుండి గ్రహించెనన్న విషయ మీవలనకే సూచితము[13]. సింగనకాలము క్రీ. శ. 1347 అనుట సరి కాదు. అది క్రీ. శ. 1440 ప్రాంతము.[14].

---

8. కీర్తిశేషులు కొమర్రాజు వెంకటలక్ష్మణ రావుగారి శివతత్త్వసార పీఠిక పుట 22—ఆంధ్ర సాహిత్య పరిషత్ప్రకటితము—(1922.)

9. చూ. చందవోలు కైఫీయతు – స్థానిక చరిత్ర సంపుటము – 39. (Local Records) ఇది మెకంజీ సంపుటములలోను గలదు.

10. వాద ప్రకరణము పుట 503, ఇట్లే మహిమ ప్రకరణమున (పుట 2(52) 'ఎక్కడి సనద ప్రోలెక్కడి సభలు' అనియే కలదు.

11. కీర్తిశేషులు మల్లంపల్లి సోమశేఖరశర్మ గారి వ్యాసము. వెలనాటి చోడవంశావళి; కేయూర బాహు చరిత్రము. భారతి సం. 5. సం. 8. సెప్టెంబరు 1928 పుటలు 115-122.

12. మంచన కవితా శిల్పము — భారతి — మార్చి-1963.

13. భారతి—ఆగస్టు-1965.

14. భారతి జూలై 1967 పుటలు 60-64

'ఇది సుదీర్ఘ చరమరాత్రి!'

శ్రీ సోమసుందర్

వెళ్లిపోతాను నేస్తం నిశ్శబ్దంగా ఈ రాత్రి
నేనీ లోకానికి అరుదెంచిన తొలివేకువ మక్కువలను
నలుకెలకుల వెదజల్లిన సద్భావపు విత్తనాల
నిశ్శబ్దంగా ఏరుక, ఎరుకలన్నీ జారవిడిచి
నీరవంగా హస్తచాలనం చేస్తాను; వెళ్లిపోతాను.

నే ననుభవించిన మృదుమంజుల జ్యోత్స్నా స్నాయువులకు,
అగణిత రసమయ తరంగాలకు వాయువులకు,
నేనా ఘ్రాణించిన శతసహస్ర ప్రసవాలకు,
అంజలి ఘటియిస్తూ—వీడ్కోలర్పిస్తూ—
వెళ్లిపోతాను నేస్తం నిశ్శబ్దంగా ఈ రాత్రి.

పంట కాల్వ గట్లపైన తలలూచిన
కాంచన ప్రసూనాల ఆర్ద్ర నయనాలకు,
దివసాంతారుణకిరణస్నాతులైన
సరోజాల దిగజారిన కనురెప్పల దాగిన జలకణములకు,
కోనేటికి నాడులుగా పిలపిల మని శబ్దించే
చిరుకెరటా లలజడులకు, అలలనడుమ భగభగ మని
మండుతూన్న అస్తాద్రి కలల కిరణాలకు,
నా హృద్గగనావధిలో
అమేయ భావాంబరాల తెరలించే
మెరిపించే అనంత సౌందర్యాలకు—
తలవంచుక కేల్దోయి ముడిచి సెలవడుతు
వెళిపోతా నిశ్శబ్దంగా నేస్తం.

మెత్తనిబెండెడిమట్టిని కనులెత్తేవరిమొక్కలు
యేటి నీట కాళ్లాడిస్తూ చిలిపి నవ్వు లురలించే కొమ్మలు
కోమలగాత్రీగోదావరినిర్మలతరతరంగాలు
—ననుబాయని నెచ్చెలులై లాలించెను పాలించెను

'ఇది సుదీర్ఘ చరమరాత్రి!'

నేను కన్న కలలన్నీ ఫలియించెను.
అనంతానంద విహాయసమును నాకోసం విరియించెను
సెలవు తీసుకొంటానిక నేస్తం!
వలపులూరు లతాంతాలు కురిసిన నీరవవిభావరిని.

గట్టువిూది రావిచెట్టు నీడవోలె నిదురించే తటాకమును,
తూర్పు బుగ్గపై విరిసిన హరివిల్లుకు ముక్కవిరిగి
జారిపడిన పరవశించి పవళించిన పంటచేను,
ఆమని తుది యామినిలో
నింగి గుండె చీల్చిన ఒక పికనాదం,
తొలకరి తొలివేకువలో సురలోకం దిగివచ్చిన
హర్షానిల వీచికగా పులకించిన వార్షుకమేఘం,
సకల మనోహర జగత్తు లీనమాయె ననుభూతిగ...
నే బ్రతికిన కాలమంత నా లోపలి శూన్యంలో
అనవరతం వెలుగు లీను హృది మహేంద్రచాపంగా....
మధురీకృత 'కవితాలత స్వప్నీభవించె ననాదిగా....

చాలు నింక నేస్తం, ఇది జన్మజన్మలకు సరిపడు
అనుభవ నిస్తుల సారం; హాయిగ చిరునవ్వులతో
నిశ్శబ్దంగా వెళ్లిపోతా నీ రాత్రి !

మలయమారుతాల తేలి కలలు కనని పాషండులు
పచ్చిక మైదానాలకు పరువులిడని నిస్సంగులు
చీకటిరాత్రిగర్భం చీల్చుక వేగుకు సాగే
పడవ యొడినిండా నింగితీవ ముడుచుకొన్న
నునువెత్తని వెలుగుపూల నింపుకొని జనుషాంధులు
వలపులూరు పొలిమేరల పులకరింత మజిలీలో
కేరింతల సంతసాలు పాడుకొని దాచుకొని, భారవహులు
పూలదారి పల్లేరులు జల్లినారు;
పోనీలే క్షమిస్తాను!
విస్మరించి విడుస్తాను!
సెలవిమ్మని వెళిపోతా నిశ్శబ్దంగా నేస్తం.
కలకంఠం ఒకటైనా తోడువలదు ఈ రాత్రికి.

నా గొంతుక ఈ క్షణాన పూడ్చుకుంది
నా గళమున నిగళమేదో గలగలమని ఒఱుసుకుంది.
పాడలేను
పాడలేను
బ్రతుకంతా పాడినాను కలలను కాపాడినాను
మనికిలోని బాధలతో బ్రహ్మచెముడు డొంక బలిసి
పాడు నూయిగా మారిన గొంతుక రాపాడిపోయె;
పాడలేను క్షమించు మిక పాంథశాల తలుపు మూసి
కావలివా డరిగినాడు—తలారివా డలిగినాడు;
వీడ్కో లొసగే మురళీధ్వని మూగవోయి నిద్రించెను
సెలవిస్తే వెళిపోతా నిశ్శబ్దంగా నేస్తం !

కంటకములు కీటకములు
విహంగాలు తరంగాలు
సమస్తమూ నాకోసం మస్తకాలు ముకుళించెను;
ప్రాక్ ప్రతీచీ దిగంతాలు వీచిన
నవోల్లాస సమీరాలు స్తంభించెను;
సర్వకాంతి సాంద్రకిరణ శకలముగా రూపు దాల్చి
నేత్రజ్యోతిగ మారెను; నా హృద్గత నాదమాయె:
విశ్వమహోద్ధృతనాదం; నిశ్శబ్దం తాండవించె
ఇది సుదీర చరమరాత్రి హాయిగ నిదిరిస్తా నిక !
కనుతెరచే మొగ్గలలో చిరునవ్వుల చిలికిస్తా—
సెలవు తీసుకొని హాయిగ వెళిపోతా నిక నేస్తం.



నన్నెచోడుని మిథ్యాగర్భిత అంతరాక్కర స్వరూపము

శ్రీ బండి నాగరాజు

నన్నెచోడుడు, తన కుమార సంభవము (వావిళ్ల ప్రతి—XI, 128) లో 'మురిసెడి రూపులున్..' అను చంపకమాలలో 'అంతరాక్కర' గూడ ఒకటి 'సుబంధము' అగునట్లు నిక్షిప్తముచేసినా డన్నది శ్రీ దేవరపల్లి వెంకటకృష్ణారెడ్డిగారి పరిశోధనా ఫలము. (చూ. భారతి—జూలై, 1967—'అంత రాక్కర యతి విశిష్టత'.)

శ్రీవారు చూపిన 'దేవతా వస్త్రము' నాకు కని పించలేదని 'పాపభీతి' లేక—వారన్నట్లు 'వాచ్యము' గా నే—చెప్పి వేసితిని. (చూ. భారతి—జూలై, 1965 'నన్నెచోడుని గర్భితాంతరాక్కర'.) శాస్త్ర చర్చలో 'అవాచ్యము' పలుకుటకు తావుండరాదని భావించితిని.

రెడ్డిగారు చూపుచున్న అంతరాక్కర స్వరూప మిది—

'మురిసి మ్రొగ్గెడి రూపులు—మ్రొగ్గిజట్టనం
దిరిగి త్రెళ్లెడి రూపులుం—ద్రెళ్లి నేలపైం
బొరలి పోయెడి రూపులుం—బోయి క్రమ్మఱన్
మరలి మ్రగ్గెడి రూపులు—నయ్యె నయ్యనిన్.'

ఇది అంతరాక్కర యగుటకు వీలుచాలదని నా యభిప్రాయము. అందుకు కారణము లివి—

(1) నన్నెచోడుడు తన గ్రంథమున ఇతరత్ర ఏ అక్కరయు వాడలేదు. కాబట్టి అతని అక్కరల స్వరూపము ఇట్టిదని నిర్ణయించుట అసాధ్యము.

(2) ప్రశంసలో నున్న పద్యమందు అక్కరలు గర్భితమై ఉన్నవని కవి సూచించియుండలేదు. అట్లు సూచించుట నన్నెచోడుని సంప్రదాయమే.

దీనికిముందు పద్యమునగల '...పదముక్తా ముక్తానుబంధములు నగుచు—'' అను మాటలోని 'బంధము', ఇట్టి సూచన చేయుచున్నదని రెడ్డిగారు వాదించుచున్నారు. అనగా, ప్రశంసలోనున్న చంపక మాల, 'బంధకవిత్వ'మని రెడ్డిగారి అభిప్రాయమా ? ఇది 'గర్భకవిత్వ'మని గదా లాక్షణిక సంప్రదాయము ? అసలు చిత్ర గర్భబంధములలో ఏకదేశ ప్రసక్తిచేత మరియొకటి స్ఫురించునా ? ఏమి యీ వ్యంగ్య వైభవము ?

దీనినే ఒకచోట 'చిత్రకవిత' అని, మరొక చోట 'గర్భ చిత్రకవిత'అనియు పేర్కొనుట రెడ్డిగారి పాండిత్య ప్రాభవములకు నిదర్శనము !

కుమార సంభవము, 'గూఢ వస్తుమయ కావ్యము' అట ! అందుకని యిట్టిలేనిపోని గూఢతల నూడబెరికి ఒక 'గంధర్వ గోళము' సృష్టించిరి రెడ్డి గారు ! గూఢ వస్తుమయ కావ్యము నన్నెచోడునిదా ? ఉద్భటునిదా ? నన్నెచోడునిది 'కుమార సంభవంబను కథ... (గద్య).'

ఉద్భటుడు కుమారసంభవము, అలంకారము— రెండు గ్రంథములు వ్రాసినాడు; అందు అలంకారమ్మును గూడ (అప్యర్థకము) 'వస్తుమయ కావ్యము'గా హరు లీల చెప్పినాడు. (చూ. కు. సం. I, 21.)

నన్నెచోడుని కుమారసంభవములో 'వస్తువు నందలి గూఢత'యేమో నే నెరుగను ! నన్నెచోడుని మాటలు, 'ప్రతిపద వ్యంగ్య స్ఫోరకము'లై ఇట్టి'కాక దంత పరీక్ష'కు అవకాశమీయవని నేను భావించెదను.

కవి సూచించకపోయినను ఉన్నసత్యమును కాదనుటెట్లు?— అని ప్రశ్నింతురేని, పరిశీలింతము—

(3) అంతరాక్కరకు వరుసగా ఒక సూర్యగణము, రెండింద్రగణములు, ఒక చంద్రగణము ఉండవలెను. మరి నన్నెచోడుని పద్యములో ఈ గణక్రమము కుదిరినదా? లేదు. చివర ఒక గురువు ఎక్కువగా నిలిచినది. ఆ యక్షరము తొలగించిన, అర్థము చెడును. అంతరాక్కరను గర్భితము చేయదలచుకొన్న కవి, ఆ చివరి గురువును అర్థము చెడకుండునట్లు ఏల వ్రాసియుండరాదు? నన్నెచోడుడే— రెడ్డిగారివలె - అట్టి 'గర్భభారము' పెట్టుకొనియుండలేదు. అసలు యుద్ధ వర్ణనములో గర్భకవిత్వమునకు ప్రసక్తియేమి? అది యెట్టి ఔచిత్యము?

ఆ యదనపు గురువు, అంతరాక్కరను తేటగీతినుండి వేర్పరచుట కేర్పడినదట! అంతరాక్కరకు, తేటగీతికి ఇతర భేదము లేదా? పాదము చివర గణబంధములో భేదమున్నది; అది యీ పద్యములో లేకపోవచ్చును. ప్రాసయతి నిషేధము, ప్రాసనియమము అంతరాక్కరకు ప్రత్యేకములు కావా? ఆటవెలదికి ప్రాసముంచిన 'పవడగీతి' కాలేదా? గణముల గుణములేమి మారినవి? అంతరాక్కర చివర గురు వేర్పడుట, తేటగీతికంటె భిన్నముగా చూపుటకని రెడ్డిగారనుట అశాస్త్రీయము. విన్నకోట పెద్దన, ప్రాసముగల తేటగీతి చెప్పి, అదే 'అంతరాక్కర' పొమ్మన్నాడు! ఆయన, ఇట్టి ప్రత్యేకత చూపుటకని గణబంధము మార్చలేదే?

(4) కడపటి యింద్రగణమును రెండవ స్థానమునకు మార్చవచ్చునని ఒక అపూర్వ లక్షణము రెడ్డిగారు వెలయించిరి! ఎక్కడిదీ సంప్రదాయము?

మహాక్కరకు మొదటనుండు సూర్యగణము రెండు నాలుగు స్థానములకు ఐచ్ఛికముగా మారవచ్చునని లాక్షణికులు చెప్పిరి; అది సరే.

అట్లే మధ్యాక్కరలో మూడవచోటనుండు సూర్యగణము గూడ రెండు—నాలుగు స్థానములకు ఐచ్ఛికముగా మారుచున్నదనుట లక్ష్యశుద్ధినిబట్టి మనము నిర్ణయింపవచ్చును. అందుకు నన్నయ పద్యములు—ఒకటీ అరా కాదు—పదిదాక సాక్ష్యమున్నవి.

ఈ పద్ధతి ప్రకారమే అంతరాక్కరయందలి చివరి చంద్రగణము, రెండవచోట నిలుచుటకు ఇతరాధారము లేమి గలవు? మరియొకటి రెండైనను అంతరాక్కరలు ఇట్టివి ఉదాహరించగలమా? నన్నెచోడుని గర్భితాంతరాక్కరయే పరమ ప్రమాణమందురా? అదెట్లు సాధ్యము? దీనికి గూడ నన్నెచోడుడు చెప్పిన 'సుబంధము' సూచనయని రెడ్డిగారి వాదన. అవులించకయే గూడ ప్రేవులు లెక్కపెట్టగల సూక్ష్మగ్రాహిత్వము రెడ్డిగారిది! మరి వారికి వ్యంగ్య వైభవమును గూర్చి ఒకరు చెప్పెడి దేమి?

ఇదే చంపకమాలలో గర్భితములై యున్నవని చెప్పబడిన మధ్యాక్కర, అల్పాక్కర—లాక్షణిక పద్ధతికి కచ్చితముగా సరిపోయినవన్నచో, ఇది మాత్రమెట్లు సరిపోకుండును? శాస్త్రీయముగా సరిపడనప్పుడు, సరిపుచ్చవలసిన అగత్యమేమి? దుర్బలమైన యిట్టి ఆధారముతో శాస్త్రమును సడలించవలసిన అవసరమేమి?

(5) పోనీ, రెడ్డిగారిమాటనే అంగీకరింతము: అప్పుడు యతి సంగతి యెట్లు?

లెక్కప్రకారము, నాల్గు గణములుగల యీ పద్యమునకు మూడవ గణారంభమున యతి ఉండవలసినది. కాని, 'ఏకోనాక్షర త్రిగణము' దీనికి యతిగా లాక్షణికులందరు (విన్నకోట పెద్దనతప్ప) చెప్పిరి. అనగా మూడవగణము చివరి యక్షరము యతి కావలెను.

"భానుఁ — డిద్దఱా — దిత్య + ప — తులు
చంద్రుండు" (అప్ప. IV, 279.)

ఇందు మూడవగణములో చివరి యక్షరము 'ప'. ఆ యక్షరమునకు పూర్వము—ఏకోనాక్షర త్రిగణము—విశ్రాంతి (త్య). దీనిమీద నుండునది మరల 'ప'. ఇదే అసలు యతిస్థానము. మూడవగణము చివరియక్షరమే యతి స్థానమని సారాంశము. కావ్యాలంకార చూడామణితప్ప, తక్కినవన్నియు దీనినే బలపరచినవి.

ఈ పాదమును రెడ్డిగారు చెప్పిన విధముగా భాగింతము—

'భానుఁ — డిద్దఱాది- త్యపతులు - చంద్రుండు.'

ఇందు 'లు' యతిస్థానము కావలెను. అట్లు యతి చెల్లదు. విన్నకోట పెద్దన ప్రకారము నాల్గవ గణారంభమునను యతి పడదు. మరి రెడ్డిగారి లెక్కప్రకారము, ఏకోనాక్షర త్రిగణము అనగా, మూడవ గణములోని రెండవ యక్షరము—'ప'—యతి అనుకో

వలసి యున్నది. అప్పుడు ఈ పద్యము సరిపడును—

'భానుఁ-డిద్ధశాది-త్య+పతులు- చంద్రుండు'

కాని నన్నెచోడునిది సరిపడదు—

'మురిసి—ప్రమొగ్గడిరూ—పు+లు ప్రమొగ్గ—జిక్కినం'

మూడవ గణము— రెండవ యక్షరము - 'లు' - యతిస్థానముగదా ? 'వళి' ఏదీ?

మూడవ గణారంభమున యతి అందమా? రెండు— నాలుగు పాదములు సరిపడవు.

నాలుగవ గణారంభమున—ఈ ప్రకారమైనను యతి చెల్లదు.

ఏకోనాక్షర త్రిగణము—అనగా, మూడవగణము లోని కడపటి యక్షరమును తప్పించి దాని పూర్వాక్షర మున—'ప్రమొ'—కు యతి చెప్పవలెననుట రెడ్డిగారి తాత్పర్యము. మూడవ గణములోని మొదటి యక్షర మును తప్పించి దాని తరువాతి యక్షరమున—'లు'—కు యతి చెప్పవలెనని అర్థమెందుకు కారాదు ?

ఇట్టి సంశయ లక్షణమును — లక్ష్యమును బట్టియు, ఇతరుల లక్ష్యలక్షణములను బట్టియు నిర్ధరింతుముగాని, మన వాదావసరముగా అనంతుడు చెప్పినది 'వైకల్పికము' అనుట అసంబద్ధము. లక్షణ మొకటి, లక్ష్య మొకటి అయినప్పుడు దానిని ప్రమాద మందుము; ఇతరుల లక్ష్య లక్షణముల నాశ్రయింతుము; అంతేగాని అది వైకల్పిక సూచన అని శాస్త్రములో వ్యంగ్యములు తీయుట అసాధారణ మేధాసంపన్నుల విలాస వైభవము!

(6) ఇంక ఇక్కడ అఖండయతి చర్చ క్రొత్తగా చేయవలసిన అవసరము లేదు. అఖండయతి వేరని, ఉభయవళివేరని పరిశీలకు లెరుగనిది కాదు. రెండును ఒకటే అన్నచో, దానిని రెడ్డిగారికి వివరించుట నా తరము గాదు.

'న్మ'—కును, రూపులున్+అయ్యె=రూపులు నయ్యెలోని 'న'—కును యతి చెప్పుటవంటివి నన్నె చోడునకు సమ్మతమేనా? అంటిని.

'గడ్డంబు జిగి దొల+కాడు చెక్కు'లోని 'తొలకాడు' సమస్తపదము (శబ్ద పల్లవము) గదా? 'రూపులు నయ్యె' అన్నది వ్యస్తము. రెడ్డిగారు ఈ రకమైన వ్యస్తప్రయోగము చూపగలరా? నా ప్రశ్నను గూర్చి ఈ వివరణ చాలుననుకొందును.

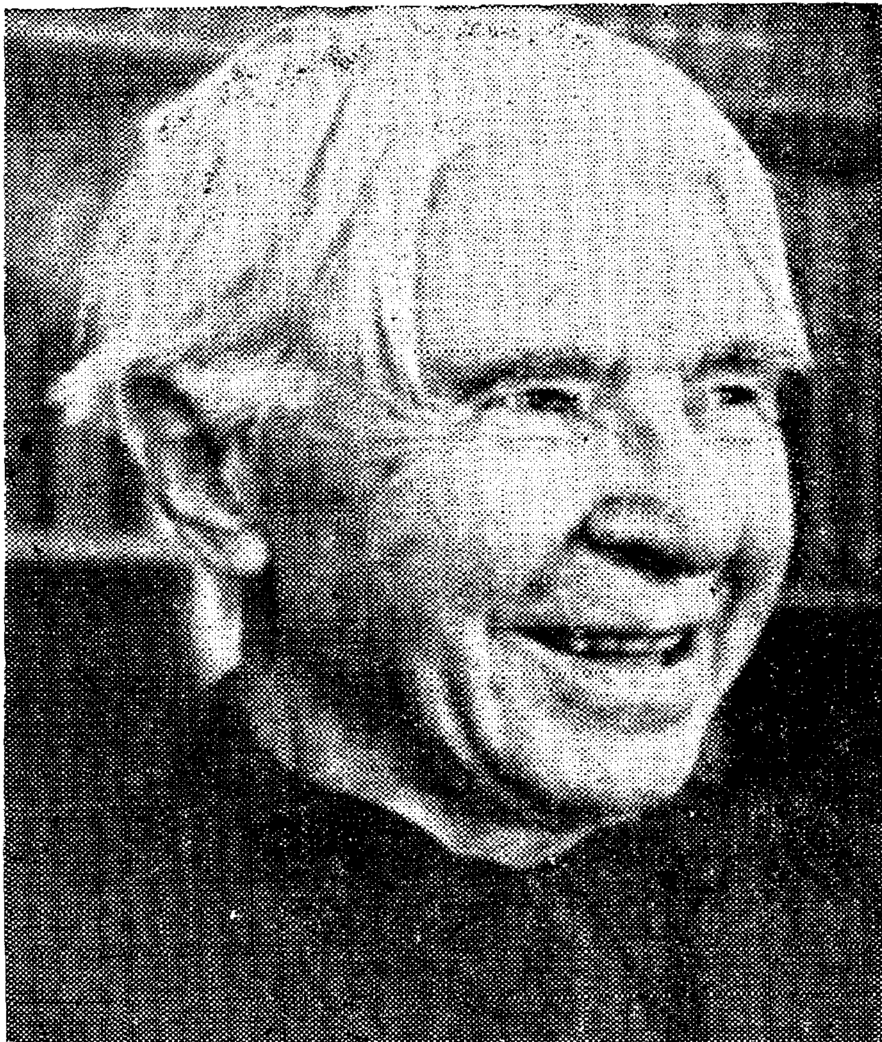
ఇట్లు ఏ విధముగా చూచినను లాక్షణిక సమ్మ తముగాని దీనిని అంతరాక్కర అనుట యెట్లు? ఇట్టి గర్భితాంతరాక్కరలు ఎక్కడనైన గలవా? ఇది అంత రాక్కర కాకపోయినంత మాత్రమున నన్నెచోడునకు రాగల కీర్త్యపకీర్తుల తారతమ్యము చెడదని భావిం తును.

ఇంక దీనినిగూర్చి పెంచగల 'పిడివాద సామ ర్థ్యము' నాకు లేదు. శ్రీ వెంకట కృష్ణారెడ్డిగారితో నేను ఏకీభవించ లేనందుకు నన్ను వారు మన్నించవలసి యున్నది. స్వస్తి!



కారల్ శాండ్‌బర్గ్

శ్రీ ఎడ్వర్డ్ డెనోల్ (జూ)



అమెరికా చరిత్రలో లింకన్‌నుచెప్పి, మరో మనిషిని చెప్పవలసి వుంటుంది. ఆయన చాలా గొప్పవాడు. ఉదాత్తలక్షణాన్వితుడు. ఆయన గతించి ఎంతోకాలం అయిపోయింది. అయినా ఆయన ఆచరించిన ఉదాత్త క్రియలు అట్లా నిల్చివున్నాయి. ఆయన ప్రసంగాలు, అవి ప్రసంగాలా, అచ్చమైన కవిత్వం జాలు వారడమే. ఆయన రచనలు—అవి రచనలా— అమెరికాలో సాగిన అంతర్యుద్ధకాలం అంతా ఆ రచనలలో అట్లా అంటుకునివుండి, పాఠకులను పట్టువదిలిపెట్టడు. ఇవి అన్నీ గొప్పవిషయాలే. కాని అమెరికన్లకు ఆయన్ను గురించి బాగా జ్ఞాపకం వుండే విషయం— ఆయన మానవీయత. మానవజీవితంలో నవ్వు, దుఃఖం, కష్టము, సుఖము— అన్నీ ఆ మానవీయతలో సంవలితం అయి వుంటాయి. ఆ హాస దుఃఖాలను, ఆ కష్టసుఖాలను ఆయన అమెరికా ప్రజలతో కలిసి అనుభవించాడు. ఒక్క అమెరికా ప్రజలతో అనేమి, ఆ హాస దుఃఖాలను, ఆ కష్టసుఖాలను ఆయనతోపాటు ప్రపంచం అంతా గూడా పంచుకున్నది.

లోకంలో ఒక్క యదార్థవాక్కు వుంది. వీరులు వున్నారు అనుకోండి, వారు ఆ వీరులు కావడానికి ముందు— మానవులై వుంటారు. పురుషపుంగవులై వుంటారు. ఆ తర్వాతనే వారిని లోకం వీరులను చేస్తుంది. నాయకులనుగా గౌరవిస్తుంది. కాలం గడుస్తూవున్న కొద్దీ ఆ వీరులను గురించి ఎన్నో కథలు వ్యాప్తిలోనికి వస్తాయి. ఆ కాలము, ఆ కథలు, ఆ వీరుల జీవితములందలి మానవీయతా లక్షణాన్ని ఆహరించి వేస్తూవుంటాయి. తుదకు వారు వట్టి శిలావిగ్రహాలను పోలి గోచరిస్తారు. శిలావిగ్రహమాత్రంగా నిలుస్తారు. ఇది చాలామంది వీరులు అనబడిన వారియందు జరిగింది. అందుకు అబ్రహాం

లింకన్ అపవాదు. అమెరికన్‌లు ఇప్పటికీ ఆయన జీవిత చరిత్రవలన ఉత్తేజితులవుతూనే వున్నారు.

ఆ లింకన్‌ను ఈ తరం జనానికి వ్యాఖ్యానించి చెప్పిన భాష్యకారుడు కారల్ శాండ్‌బర్గ్. శాండ్‌బర్గ్ అబ్రహాం లింకన్ జీవితచరిత్రను రచించాడు. ఆయన అసలే కవి. ఈ గ్రంథంలో ఆ కవిత్వం—వచనమే అయినా— సంగీతంలాగా, ప్రవహించింది. వ్రాసింది జీవిత చరిత్ర గనుక–అందులో చరిత్రకు వుండవలసిన హంగులన్నీ వున్నాయి. జరిగింది జరిగినట్లు చెబుతున్న విధంగా ఆ గ్రంథం రచించబడింది. ఆ గ్రంథం చదువుతూవుంటే మనం లింకన్‌గారి ఇంట్లో వున్నట్లు, లింకన్‌గారితో సంచరిస్తున్నట్లు ఒక అనుభూతిని పొందుతాము. లింకన్‌గారికి ఉపన్యాస వశంలో పిట్టకథలు చెప్పడం అలవాటు. ఈ గ్రంథం చదువుతూవుంటే, మనకు లింకన్ కంఠం వింటున్నట్లు అనిపిస్తుంది. లింకన్ మంచివాగ్మి. ఆయన వాచకం లలితమర్యాదమైంది. ఇవి అన్నీ మనకు శాండ్‌బర్గ్ వ్రాసిన గ్రంథంలో గోచరిస్తాయి. మానవలోకం బాధ అంతా ఆయన ముఖంలో గూడుకట్టుకున్నట్లు, ఆ బాధకు ఆ వదనం దర్పణం అయినట్లు గోచరిస్తుంది. లింకన్ విజయాన్ని సాధించారు. ఆ విజయం విషాద మధురమైంది.

అబ్రహాం లింకన్‌ను గురించి కలలుకంటూ ఆయన జీవితాన్ని మననంచేస్తూ, ఉపన్యసిస్తూ, వ్రాస్తూ, అధ్యయనంచేస్తూ తన జీవితంలో చాలాభాగం గడిపాడు శాండ్‌బర్గ్. ఇప్పటికి ముప్ఫైఏండ్లక్రిందట ఎప్పుడో శాండ్‌బర్గ్ వ్రాసిన లింకన్‌జీవితచరిత్ర ప్రథమభాగం వెలువడింది. లింకన్ జీవితాన్ని గురించి గ్రంథాలు వ్రాసిన వారు చాలామంది వున్నారు. వారు గూడా ప్రసిద్ధులే. కాని శాండ్‌బర్గ్‌వంటివారు కారు. ఇప్పుడు ఎవరు లింకన్‌ను గురించి చూడాలన్నా, శాండ్‌బర్గ్ పుస్తకం తిరుగవేస్తారు. ఆయనకు లింకన్ అంతబాగా అవగతం అయినాడు. ఆయనకు లింకన్ అర్థం అయినట్లు మరి శేంకొకరికి కాలేదు. అవును. జీవితంలో అన్నిసంవత్సరాలు ఆయన్ను అధ్యయనం చేయడంకోసం ఈయన గడిపాడు.

శాండ్‌బర్గ్ ఇట్లా ఎందుకు చేశాడు? ఇంత కాలాన్ని, ఇంతకృషిని లింకన్ జీవిత చరిత్రను రచించడంకోసం ఎందుకు వినియోగించాడు? ఇటువంటి ప్రశ్నలకు శాండ్‌బర్గ్ సమాధానం ఇట్లా వుండేది! ''ఆ ప్రశ్నా! దానికి సమాధానం చెప్పడం చాలా తేలిక. సూటిగా చెప్పివెయ్యవచ్చు. లింకన్‌కన్నా మంచి సహవాసి ఎవరు దొరుకుతారు! ఆయన్ను గురించి పరిశోధనకు మౌలికమైన విషయం ఎంతవున్నదో, అంతా చూచాను. ఆయనతో కలిసి జీవించాననే అనుకోండి. అటూ ఇటూగా నలభై సంవత్సరాలు నా జీవితంలో ఆ విధంగా గడిచిపోయింది. లింకన్‌ను గురించి ఎంత ఆలోచించినా ఆలోచించవచ్చు. అది అనంతమైన విషయం. ఇప్పుడు గూడా ఆయనరచనల్లో జీవితంలోని హాసం, జీవితంలోని కన్నీళ్లు అట్లాగే వున్నాయి. వానిని అనుభవించడం ఏ మనిషికైనా సరే మంచిది.''

హాసము, కన్నీళ్లు – అవి లింకన్ లక్షణాలు; లింకన్ గుణాలు. ఈ లక్షణాలను, ఈ గుణాలను శాండ్‌బర్గ్ పట్టినట్లు మరి యే రచయితా పట్టలేదు; ప్రదర్శించలేదు. జీవితంలో ఆ హాసం, ఆ కన్నీరు పెనవడివున్నాయి. ఆ విషయం శాండ్‌బర్గ్‌కు బాగా తెలుసు. అందుకే లింకన్‌కు ఆయన అంతటి భాష్యకారుడు కాగల్గాడా అనిపిస్తుంది. శాండ్‌బర్గ్ గూడా లింకన్‌కు మల్లేనే, లోక వ్యవహారం తెలిసి మెలిగిన మనిషి; శాండ్‌బర్గ్ గూడా లింకన్‌కు మల్లేనే మెత్తని మనస్సు కలవాడు. శాండ్‌బర్గ్ కూడా లింకన్‌కు మల్లేనే కష్టాలు ఎరిగిన, కష్టాలు అనుభవించిన కుటుంబీకుల బిడ్డ.

శాండ్‌బర్గ్ వయస్సు పండేదాకా జీవించాడు. అబ్రహాం లింకన్ భాష్యకారుడుగా, లింకన్ జీవిత చరిత్రరచయితగా పేరు తెచ్చుకున్నాడు. అంతేనా శాండ్‌బర్గ్ గొప్పతనం? శాండ్‌బర్గ్ మహాకవి; శాండ్‌బర్గ్ అమెరికన్ జానపదగేయ సాహిత్యంలో అధిష్ఠాతుడు; విచిత్రం ఏమంటే, శాండ్‌బర్గ్‌కు ముప్ఫయిఆరుఏళ్లు వచ్చేదాకా, సాహిత్య ప్రపంచం ఆయన పేరు వినలేదు. అజ్ఞాతంగా వుండిపోయినాడు. ఏభైయెన్యాయేడు నిండేవరకు శాండ్‌బర్గ్ పత్రికల్లో పనిచేస్తూవచ్చాడు. ఆ పనినుంచి ఆయనకు అప్పుడు విముక్తి కల్గింది. అంతవరకు ఆయనకు జీవికకు అది మార్గం అయిపోయింది.

1945 నుంచి శాండ్‌బర్గ్ పశ్చిమ ఉత్తర కెరోలైనారాష్ట్రంలో పర్వతప్రాంతాలలో నివసిస్తూ వచ్చాడు. ఆయన అక్కడ వుంటూవున్న ఇల్లు 1836 లో నిర్మించబడింది. అది క్రిస్టొఫర్‌గస్టావ్ మెమ్మింగర్ కట్టింది. అమెరికాలో అంతర్యుద్ధం నడుస్తూవున్న రోజుల్లో ఈయన కొంతకాలం కాన్‌ఫిడరేటు రాష్ట్రాలకు ఆర్థికమంత్రిగా పనిచేసి వున్నాడు. ఆ యింట్లో వుంటూ శాండ్‌బర్గ్ రాత్రులకు రాత్రులు, పగళ్లకు పగళ్లు తన రచనలు కొనసాగించాడు. అందులో పనిచేసేందుకు వీలుగా ఒక గది వుంది; ఆ గది అంతా బీరువాలు; అరలు. వాని నిండా పుస్తకాలు; కాగితాలు. ఆ పుస్తకాలు, కాగితాలు అన్నీ లింకన్‌ను గురించినవి. ఆ యింటిలో తక్కిన గదులు గూడా అంతే. వాని నిండా శాండ్‌బర్గ్ లింకన్‌కు సంబంధించిన సాహిత్యాన్నే పెట్టాడు. ఇట్లా ఆ ఇల్లు పూర్తిగా లింకన్ సాహిత్యానికి ఒక గనిలాగా తయారు చేయబడింది.

శాండ్‌బర్గ్ పల్చని మనిషి; బలిష్ఠుడు, ప్రతి రోజూ ఉదయం శరీర వ్యాయామం చేసేవాడు. ఆయన కళ్ళు నీలపురంగు కలవి. తీక్ష్ణమైన దృగ్వైభవం కలవి. ఆ కళ్లతో ఆయన ప్రపంచాన్ని తిలకిస్తూ వుండేవాడు. ఆ కళ్లకు తెల్లని ఆయన శిరోజాలు అడ్డుపడుతూవుండటంకూడా కద్దు. అటువంటి పరిస్థితి వచ్చినప్పుడే వానికి సంస్కారం. శాండ్‌బర్గ్ అందగాడుకాదు. చెవులు చాటల్లాగా వుండేవి. మూతి వెడల్పు. ఎత్తు దవడలు. కాని ఆ ముఖంలో ఒక శక్తి, ఒక శీలము అచ్చుగుద్దినట్లువుండి, గాంభీర్యాన్ని వెలిగ్రక్కుతూ వుండేది. ఆ ముఖంలో ఎరుక తాండవిస్తూ వుండేది.

వయస్సువస్తూవున్న కొద్దీ శాండ్‌బర్గ్‌కు శక్తితగ్గుతూ వచ్చింది. ఆయన పూర్వంలాగాకూర్చుని పనిచేయలేక పోయేవాడు. కాని పనిచేయకుండా వూరుకోలేదు. చేతినిండా పని వుండేది. ఆయన పూర్వాహ్ణంలో నిద్రపోయేవాడు. ఎందుచేతనంటే, సాయంత్రము, రాత్రి, పనిచేసుకోడానికి వీలుగా వుండేందుకు. తన పనిచేసుకునే గదిలో టైపురైటరు దగ్గర కూరుచునేవాడు. ఆ కూర్చునేచోటుకు 'క్రేజీ కార్నరు' (పిచ్చిమూల) అని పేరు పెట్టుకున్నాడు. కళ్లకు దీపపు కాంతి తగిలి బాధపెట్టకుండా అకు పచ్చని సెల్యులాయిడు పరికరాన్ని తగిలించుకునేవాడు. పత్రికలలో పనిచేసేవాళ్లు చాలామంది అట్లాగేచేసే వాళ్ళు. శాండ్‌బర్గ్‌కూడా అంతే. శాండ్‌బర్గ్‌కు ఇంకో అలవాటు వుండేది. చుట్టనోట్లో పెట్టుకొని, నోటిలో వుండిన భాగాన్ని అదేపనిగా చప్పరిస్తూ వుండేవాడు. ఆ చుట్ట కాలుతున్నదా, లేదా అన్న ఎరుక ఆయన వుండేదికాదు. తరచు అది ఆరి పోయివుండేది. రచన బాగా వుండాలి అంటే, రోజుకు ఎన్ని గంటలు వ్రాయాలి అన్న విషయం దగ్గర ఆయనకు ఒక లెక్కవుండేది. రోజుకు నాల్గు ఐదుగంటలకంటే ఎక్కువసేపు వ్రాతమీద కూర్చో కూడదు. కూర్చుంటే, ఆ వ్రాత బాగుండదు. ఇది ఆయన అనుకునే మాట. కాని తీరా పనిలో పడిన అనంతరం, రాత్రి ప్రొద్దుపోయేదాకా అట్లాగే కూర్చొనేవాడు. ఒకొక్క రోజున తెల్లవారేది. స్మోక్‌పర్వతశిఖరాగ్రాలమీద ఉషస్సుయొక్క కాంతులు ముందు ఎర్రబారలుసాగి తెల్లనికాంతులుగా విరిగిపడేదాకా అట్లాగే వ్రాస్తూవుండేవాడు. అటువంటి రోజులలో శాండ్‌బర్గ్ భార్య 'బ్రేక్‌ఫాస్ట్'కు గాను ఆ భర్తను కదిపేదికాదు. 'బ్రేక్‌ఫాస్ట్'ను తెచ్చి అట్లా ఆ గది తలుపు దగ్గరపెట్టి వెళ్లేది. ఇంట్లో అంతా ఎవరి పనులమీద వారు వుండేవారు. ఎవ్వరూ ఆయన్ను కదిపేవారు కాదు.

శాండ్‌బర్గ్ కుమార్తె శ్రీమతి హెల్గాటోమాన్ ఆమె ఆయనకు కార్యదర్శి. రాత్రిఅంతా పనిచేసి బల్లమీద తండ్రి వదిలిపెట్టిన టైపు చేయబడిన కాగితాలను తీసుకొని, ఆమె వానిని పూర్తిచేసేది. ఆ తండ్రి ఏవో గుర్తులలో తాను వ్రాసేదానిని టైపుచేసేవాడు. ఆ గుర్తులు ఎరిగి ఆమె వానిని పూర్తిగా వ్రాసేది.

శాండ్‌బర్గ్ ముందు చిత్తువ్రాసి, దానిని చాలాసార్లు దిద్దేవాడు. తాను వ్రాసినదాన్ని వ్రాసినట్లు ప్రచురణ కర్తలకు ఇవ్వాలనే దిలాసా ఆయనకు లేదు. శాండ్‌బర్గ్ ఒక పద్యంవ్రాసి, దాన్ని అట్లా ఇరవై సంవత్సరాలపాటు తన బల్ల సొరుగులో అట్టే పెట్టివుంచాడట. ఆ తర్వాత ఎప్పుడో ప్రచురణకు పంపాడట. ఈ మాట ఆయన భార్య చెప్పిన మాట.

వ్రాతపనిలంటూ లేనప్పుడు శాండ్‌బర్గ్ ఎవ

రితోనైనా మాట్లాడేవాడు. వచ్చినవాళ్లను చూచేవాడు. మేకలతో ఆడుకునేవాడు. గిటార్ పట్టుకుని వాకిట్లో కూర్చుండేవాడు. కూర్చుని రాజకీయాలమీదను, జంతువులమీదను, లేక తన మనస్సుకు ఏది తోస్తే దానిమీదను పాటలు అల్లేవాడు.

తరచు ఆయన ఇల్లువదిలి వెళ్లేవాడుకాదు. ఆ వెళ్ళినప్పుడు న్యూయార్కులో స్నేహితులను చూడడానికో, లేక తన గ్రంథాలను ప్రచురిస్తున్న వారిని చూడడానికో పోతూవుండేవాడు. లేదా ఏవన్నా ప్రత్యేక సందర్భాలువస్తే, వానికి వెళ్లేవాడు. అటువంటి సమయాలు తటస్థమైనప్పుడు, రైలులో ప్రయాణం చేసేవాడు, పుస్తకాలు, ఆయనా. మేకపాలు, మేక జున్ను ఆహారం.

ఉత్తరకెరోలైనాలో శాండ్‌బర్గ్ గృహం ఫ్లాట్‌రాక్ అనే గ్రామంలో వుంది. గ్రామవాసులు ఆయన్ను అట్టేసార్లు చూచివుండరు. ఒక ఆ గ్రామస్థుడు 'ఆయన ప్రపంచం వేరు, మన ప్రపంచం వేరు'—అన్నాడు. ఊళ్లో ఏదన్నా జరిగి, శాండ్‌బర్గ్‌ను పిలిచారు అనుకోండి, ఆయన ఆ పిలుపు సంగతి మరిచి పోవచ్చు. లేదా పాతబడిన ఎర్ర చొక్కా వేసుకొని రావచ్చు. ఇది ఆ సంగతి ఆయనకు పట్టకపోవడంకాదు; తీరికలేక పోవడం. న్యూయార్కులోగూడా ఒకసారి ఒక సభకు శాండ్‌బర్గ్ సర్జ్‌సూటు, తెల్లచొక్కా వేసుకుని, బూట్లు—నలిగి రంగువాసి, బీటలు వారినట్లు వున్నవి—తొడుక్కుని వచ్చాడని చెబుతారు.

అల్పపు మనుష్యులను, అల్పపు పనులను ఆయన సహించలేక పోయేవాడు; అతిధోరణి మనుష్యులంటే, ఏవగించుకునేవాడు. యువకులైన రచయితలను, జర్నలిస్టులను ప్రోత్సహించేవాడు. వారిని వారి ఇళ్లకు వెళ్లి పలకరించి వచ్చేవాడు.

శాండ్‌బర్గ్ మంచి వక్త. న్యూయార్కు టైమ్సులో గ్రంథసమీక్షలు చేస్తూవుండే వారిలో ఒకడు-అతని పేరు హార్వే బ్రెయిట్—శాండ్‌బర్గ్ యీ మాటకారితనాన్ని గురించి ఇట్లా వ్రాశాడు: 'ఆయన మాటలాడే ధోరణిలో పట్టివ్వడం అనేది లేదు. నిర్నిబంధంగా మాటలు వచ్చేస్తూవుంటాయి. ఆయనలో ఆయనే మాట్లాడుకుంటున్నాడా అనిపిస్తుంది. ఆయనతో చర్చ అన్నదే లేదు. చర్చకు దిగితే, అచ్చట పాత పద్ధతులకు పట్టు ఇవ్వడంలేదు. ఏమి వాదం జరిపినా, ఆయన సమాధానం వక్రోక్తితో కూడి, ముక్కుకు సూటిగాలేని మాటలతో వివేకం పండిన పద్ధతిలో వుండేది.'—'దిస్ వీక్' అనే పత్రికలో ఫ్రెడరిక్ వాట్ రైన్—శాండ్‌బర్గ్ వాగ్ధోరణిని గురించి చెప్పిన మాటలనుకూడా చూడవచ్చు. అతను ఇట్లా అన్నాడు: 'ఆయన మాట్లాడుతూవుంటే, శ్రుతిశుభగమైన పదజాలం అట్లా అప్రయత్నంగా దొర్లిపోతూ వుంటుంది. ఆ పదజాలం లోతులేకుండా వుంటుందా అంటే అదీ కన్పించదు. ఎంతో గాంభీర్యం ఉట్టిపడుతూ వుంటుంది. చూస్తూవుంటే, 'పిల్‌గ్రిమ్స్ ప్రోగ్రెస్'లోంచి మాటలను పట్టుకొచ్చి ఇచ్చట ఉపయోగించుకుంటున్నాడా అనిపిస్తుంది. ఆయన ఒక విచిత్రపు పని చేసేవాడు. అంతపెద్ద మాటలలోను, కొంచెం గ్రామ్యాన్ని జోడించి, మాట్లాడే విషయానికి ఒక వింత అందాన్ని తెచ్చిపెట్టేవాడు.'

శాండ్‌బర్గ్ మాట్లాడుతూవుంటే సంగీతం పల్కుతూ వున్నట్లు వుండేది. ఏదో ఉత్తమ ప్రార్థన చేస్తున్న పద్ధతిలో వుండేది. అది కొంతసేపు కఠినమై, విరసమై, చెళ్లన కొడుతున్నట్లు వుండేది. తనకు ఇష్టంలేని విషయాన్ని వర్ణిస్తూ వున్నప్పుడు, అప్పుడు ఉపయోగించే మాటలను, అవి ఏవో అసహ్యంగా వున్నట్లు, వాటిని తాకరాదన్నట్లు, ఉపయోగించేవాడు. ఇంగ్లీషు భాషలో 'Exclusive' అన్నమాట వుంది. ఆ మాట అంటే శాండ్‌బర్గ్‌కు పరమ అసహ్యం. ఆ మాటను ఎప్పుడు అనవలసి వచ్చినా, ఆ మాట అంటే తనకువున్న అసహ్యన్నంతా పెట్టి అనేవాడు. 'ఇంగ్లీషు భాష మొత్తంమీద ఇంతకన్నా అసహ్యమైన మాట ఇంకోటి లేదు. నీవు 'exclusive' అయినప్పుడు, నీవు కళ్లు మూసుకొనడమే అవుతున్నది. ఎంతో ప్రపంచం, ఎంతో మానవలోకం నీ మనస్సుకు కన్పించదు. నీ హృదయానికి అందదు. నీకు ఆ ప్రపంచాన్ని, ఆ మానవలోకాన్ని అర్థం చేసుకోగల శక్తి లుప్తమై పోతున్నది' అనేవాడు.

ఆయన ఈ విషయాన్నిగూర్చి మాట్లాడగలడు, ఈ విషయాన్ని గురించి మాట్లాడలేడు—

అని లేదు. బేస్‌బాల్‌దగ్గరనుంచి లింకన్‌దాకా, మేక పాలదగ్గరనుంచి, విశేషణాల (adjectives) దాకా ఆయన మాట్లాడేవాడు. ఈ adjective లు అంటే ఆయనకు మహా ఒళ్లుమంట. ఏదన్నా హాస్యపుమాట చెప్పి, తనకు తానే గుబ్బున నవ్వేవాడు. వెంటనే గాఢ శిలియై, బాఢమైన విషయాన్ని ఎత్తుకునేవాడు. అప్పుడు ఆయన ముఖం తీక్ష్ణం అయ్యేది. ఆయన కళ్లు కరుకు తేలేవి. తల కొంచెం క్రిందకు దింపేవాడు. మాట్లాడేవాడు.

'నేను చాలా కష్టపడ్డాను. నా జీవితం కష్టాలలో నడిచింది. ఈ జీవితంలో మూడు యుద్ధాలను చూచాను. రెండుసార్లు ఆర్థిక సంక్షోభాలు వచ్చాయి. అయితే ఏమి? నేను ఒక్కసారిగూడా అమెరికా భవిష్యత్తును గూర్చి శంకాసంకలున్నో కాలేదు. అమెరికా భవిష్యత్తులో నా విశ్వాసం సడల్లేదు. నేను ఎన్నిసార్లు ఊహా నా జీవితంలో ఈ దేశంలో నరనారీ లోకం దిగజారి, భయపడి, ఆందోళన చెందడం చూడలేదు! ఎన్నిసార్లు వారిలో అవ్యవస్థలు వారిలో తుపానులు చెలరేగడం దర్శించలేదు. ఇటువంటి కష్టమైనస్థితి వచ్చినప్పుడల్లా, ఈదేశంపెద్దల ముఖాల లోనే దైన్యం తాండవించడం చూచాను. వారిలో నిస్పృహ నిబిడం కావడం కనుగొన్నాను. కాని వారు ఏవిధమైన భావప్రపంచాన్ని ప్రపంచించారో, అది జయించింది. ఎప్పుడూ జయించింది. నాకు కళ్లముందు ముందుఎంతో మంచిరోజులు కన్పిస్తున్నాయి. ఇచ్ఛాశక్తి, వివేకముఅన్న వస్తువులుకల పురుషులు, స్త్రీలు సాధించలేనిది ఏమి వుంది! అట్టివారికి సాధ్యమై ఉజ్వలో దర్కాలైన దినాలు వస్తాయి. నాకు అందులో ఎటువంటి అనుమానము లేదు.'

ప్రజాస్వామ్యం అన్నా, అమెరికాలో అది ఆచరింపబడుతూవున్న పద్ధతిఅన్నా శాండ్‌బర్గ్‌కు అమితమైన ప్రేమ.

1941 లో శాండ్‌బర్గ్ ఇట్లా వ్రాశాడు. 'ప్రజాస్వామ్య పద్ధతియొక్క లక్షణం ఎటువంటి దంటే, కాలం గడుస్తూవున్న కొద్దీ ఆ పద్ధతిక్రింద ఎక్కువమందిమనుష్యులకు ఎక్కువస్వేచ్ఛ లభిస్తూ వుంటుంది. వాక్స్వాతంత్ర్యానికి వాక్స్వాతంత్ర్యము, ఆలోచనాస్వాతంత్ర్యానికి ఆలోచనాస్వాతంత్ర్యము అధికం అవుతూ వుంటాయి. ఆ ప్రజలకు, వారి జీవితాన్ని వారు దిద్దుకునే స్వేచ్ఛ లభిస్తుంది. వారి జీవితాన్ని వారు రూపుపొందించుకుంటూ, వారి జీవితాన్ని వారు మార్చుకోగల అధికారం వస్తుంది. వారికి ఇష్టం అయితే వారు ఇవి అన్నీ చేసుకోగలరు. మరి ఇంకో పద్ధతిలో ఇటువంటి స్వేచ్ఛ, ఇటువంటి స్వాతంత్ర్యము లేవు. ఈ వైయక్తిక స్వాతంత్ర్యము, వైయక్తిక అభివ్యక్తికి విస్తృతమైన అవకాశం, మానవునియొక్క మానసిక స్వేచ్ఛయందు, మానవుని యొక్కవ్యక్తిత్వసమగ్రతయందు అచంచలమైనవిశ్వాసము అవక్రమైనమర్యాదకల పద్ధతి ఇది ఒక్కటే. ప్రజాస్వామ్యపద్ధతి లక్ష్యము, ఆదర్శము ఇవే.'

శాండ్‌బర్గ్ దేశభక్తుడు, లింకన్ భాష్యకారుడు మాత్రమేకాదు; ఆయన మహాకవి. కవిత్వాన్ని గురించి మాట్లాడ్డం ఆయనకు ఇష్టం. ఆయన స్వయంగా ఎబ్బెరికాలులేని కవిత్వం వ్రాశాడు. ముఖ్యంగా ఆ కవిత్వం వ్రాయడం ప్రారంభించిన తొలి రోజుల్లో. ఇప్పుడు యువతరం వారుగూడా ఎబ్బెరికంలేని కవిత్వం వ్రాస్తున్నారు. ఆ కవిత్వాన్ని గురించి శాండ్‌బర్గ్ అభిప్రాయాలు శాండ్‌బర్గ్‌కు వున్నాయి. ఈ కొత్త కవిత్వాన్ని గురించి ఆయన ఇట్లా వ్రాశాడు.

'ఈ రోజుల్లో తలకాయి (Cerebral) కవిత్వం వ్రాస్తున్నారు.' ఈ Cerebral అనేమాట అంటే శాండ్‌బర్గ్‌కు అసహ్యం. (అంత అసహ్యంతోను ఆయన ఆ మాటను ఉచ్చరించేవాడు.) ''ఆ కవిత్వం మెదడు ఊడిపడినట్లు వుంటోంది. దాంట్లో నెత్తురు వుండదు. పాలిపోయి వుంటుంది. దయనీయంగా వుంటుంది. ఆ కవిత్వం మనకు అర్థం కావాలి అంటే, అడుగున అధోజ్ఞాపికలు వుండాలి. కొన్ని సందర్భాలలో బొమ్మలుకూడా వేస్తేనేగాని తెలియదు.''

భావోద్వేగం వెళ్లనిరిసే కవిత్వం అంటే శాండ్‌బర్గ్‌కు ఇష్టం. రాబర్ట్ ఫ్రాస్ట్ కవిత్వం ఆయనకు నచ్చింది. 'అది తేలిక మనుష్యులు చదివే కవిత్వం కాదు, ముఠాల కవిత్వం కాదు. గుండె

నిబ్బరం కలవాళ్లు చదివి ఆనందించేది'' అని ఆ కవిత్వాన్నిగూడా ఒకసారి శాండ్‌బర్గ్ అన్నాడు.

'కవిత్వానికి పది నిర్వచనాలు'అని శాండ్‌బర్గ్ ఒక వ్యాసం వ్రాశాడు. మచ్చుకు రెండు నిర్వచనాలు. వాని సంగతి చూస్తే కవిత్వం అంటే ఏమిటని ఆయన భావిస్తూ వచ్చాడో అర్థం అవుతుంది.

'కవిత్వం అంటే తలుపులు తెరవడం; తలుపులు మూయడం. ఆ ఉన్మీలన నిమీలనాల నడిమి ఎడములో అవలోకనం చేసినవారికి తజ్ఞ్క్షణంలో ఏమి గోచరిస్తుందో అది కవిత్వం అవుతుంది.'

'కవిత్వం ఒక సమన్వయం—హైయసింత్‌కు, బిస్కట్లకు మధ్య.'

కవి శబ్దవాచ్యుడు ఎవడు? ఒక మనిషి కవి ఎట్లా అవుతున్నాడు? అంటే అందుకు శాండ్‌బర్గ్ సమాధానం ఇది:

'రచయిత అన్నవాడు తనకు తోచింది వ్రాస్తాడు. కవి అయినవాడు, ఏది తాను విధిగా వ్రాయడం అవసరమో అది వ్రాస్తాడు.'

1936 లో శాండ్‌బర్గ్ 'ది పీపుల్—ఎస్' (The People, Yes) అన్న పద్యసంకలన గ్రంథాన్ని ప్రకటించాడు. ఆ గ్రంథం అంటే ఆయనకు చాలా ఇష్టం. అందులో విషయం మానవలోకంయొక్క శక్తి; మానవలోకంయొక్క సభ్యత; ఆ గ్రంథంలో శాండ్‌బర్గ్ యీ మహాలక్షణాలను పునరుద్ఘాటనం చేశాడు. ఆయన చెప్పిన ఆ పద్ధతి ఉత్తుంగంగా వుంటుంది. దాన్నిగురించి ఆయన ఇట్లా వ్రాసుకున్నాడు:

'గెట్టీస్‌బర్గ్ ప్రసంగం చివరి మాటలకు ఇది నా అధోజ్ఞాపిక.'

(This is my footnote to the last words of the Getteysburg address.)

ఒక్కొక్క రోజున శాండ్‌బర్గ్ ఇల్లువదలి, గ్రామం ప్రక్కనవున్న అడవులకు పోతూవుండేవాడు. ప్రొద్దున బయలుదేరిపోతే ఇక రాత్రికే ఇంటికి రావడం. ఆయన అనేవాడు. 'ఒక్కొక్కప్పుడు మనిషి అట్లా దూరం అవుతూ వుండాలి. ఏకాంతాన్ని అనుభవించాలి'. ఈ ఏకాంతం ఒంటరితనం వంటిది. (దానిని ఆయన loneliness అన్నాడు.) 'ఏకాంతంతో ఒంటరితనంతో బ్రతకనేర్చినవారే, తమ్ము తాము తెలిసికోగల్గుతారు. జీవితంకూడా వారికి అర్థం అవుతుంది. నేను ఒకరాయిమీదనో, ఒక దుంగమీదనో కూర్చుంటాను. నాలో నేను అనుకుంటాను. 'ఓయి! శాండ్‌బర్గ్! నువ్వు ఎవ్వరు? నీవు ఎక్కడ వున్నావు? ఎక్కడికి పోతున్నావు?'

శాండ్‌బర్గ్ జీవితంలోని జిజ్ఞాస ఇది. ఈ జిజ్ఞాసతోడి ఆయన జీవితం 1878 జనవరి 6 న ప్రారంభం అయింది. గేల్స్‌బర్గ్‌లో ఆయన జన్మించాడు. అది అమెరికాలో 'ఇల్లినాయి' రాష్ట్రంలో వుంది. స్ప్రింగ్‌ఫీల్డుకు, గేల్స్‌బర్గ్‌కు మధ్య దూరం వంద మైళ్లు. స్ప్రింగ్‌ఫీల్డ్ ఆబ్రహాం లింకన్ ఊరు. శాండ్‌బర్గ్ తండ్రిపేరు ఆగస్ట్. తల్లి క్లారా. స్వీడన్‌నుంచి అమెరికాకు వచ్చారు. గేల్స్‌బర్గ్ రైలు మార్గాలకు కూడలి. అక్కడ శాండ్‌బర్గ్ తండ్రి కమ్మరం పనిలో వుండేవాడు. వారానికి ఆరు రోజులు పని. రోజుకు పది గంటలు పనిచెయ్యాలి. అతనికి వ్రాయను రాదు. కొంచెపుమాత్రంగా చదవడం వచ్చు. సాయంత్రంపూట ఆ తండ్రి వంగి కూర్చుండి, బైబిలు చదువుతూవుండటం శాండ్‌బర్గ్‌కు గుర్తు వుంది. కారల్ శాండ్‌బర్గ్ చదవడం నేర్చుకున్నప్పుడు మొట్టమొదట చదివిన గ్రంథం అదే. అతను ఆ గ్రంథాన్ని చేతబట్టి, బిగ్గరగా చదివేవాడట. శాండ్‌బర్గ్ ముందు కొంచెం స్వీడిష్‌భాష నేర్చుకున్నాడు. తర్వాత వానికి ఇంగ్లీషు పర్యాయాలు అభ్యసించాడు.

ఆ యింటిలో చదువు అల్పం; డబ్బులేదు. డొక్కలు నిండాలిఅంటే రెక్కలు ఆడాలి. వారికి ఉన్నది ఒక్కటే. అది ఆత్మవిశ్వాసం. అది మాత్రం పుష్కలంగా వుంది. క్లారా శాండ్‌బర్గ్ విశిష్ట గుణసంపత్తిగల వ్యక్తి అని తోస్తుంది. 1926 లో ఆమె కుమారుడికి ఒక ఉత్తరం వ్రాసింది. ఆ తర్వాత ఆమె ఆట్టేకాలం బ్రతకలేదు. ఆ వ్రాసిన ఉత్తరంలో ఈ వాక్యాలు వున్నాయి:

'చిన్నప్పుడు రోజులు కలిసిరాకపోతే, ఆ జీవితం దాదాపుగా వృథా అయిపోతుంది. ఆ తొలినాళ్లలో

ఒక ఇల్లు, ఆ యింటిలో ఒక ఆలోచన, ఒక ప్రేమ ఇన్ని వుండాలి. ఇన్ని వున్నప్పుడు ఎటువంటి కష్టం వచ్చినా, అది కష్టంగా వుండదు. దాన్ని తేలిగ్గా తరించవచ్చు......జీవితంలో నేను చాలా కష్టాలు పడ్డాను. నలిగిపోయాను. కాని చచ్చిపోలేదు. నేను మౌనంగా వుండటం నేర్చుకున్నాను. ఆ మౌనం నాకు అవగుంఠనం అయిపోయింది. మౌనం ఒక వరం. కాబట్టి మౌనం వహించు......'

కారల్ శాండ్‌బర్గ్ స్థానిక పాఠశాలల్లో విద్యాభ్యాసం చేశాడు. అది సాగలేదు. అతనికి పదమూడవ ఏట ఆ చదువుకు అంతరాయం కల్గింది. కుటుంబాన్ని పోషించవలసిన బాధ్యత కొంత ఆయనమీదపడింది. తండ్రికి చేదోడు వాదోడు కావలసి వచ్చింది. అతను పాలబళ్ళు తోలాడు. మంగలిషాపులో పనిచేశాడు. ఊళ్ళోవున్న నాటకాల హాలులో తెరలు ఎత్తే దించే వాడుగా కుదిరాడు. ఇటుకలుచేసే వారికి బళ్ళుతోలే వాడుగా వున్నాడు. అతను పెద్దవాడవుతున్నాడు. పద్దెనిమిదేళ్ళు వచ్చాయి. ఇప్పుడు అమెరికా పశ్చిమ రాష్ట్రాల మైదానాలలో, కొండలలో అతను సంచరించాడు. సరుకుల బళ్ళు తోలాడు. ఆ బళ్ళు ఎచ్చటోవున్న కొలరెడో రాష్ట్రంలోని కానన్‌నగరందాకా పోతూవుండేవి. కాన్సాస్‌లో గోధుమ చేలలో పనిచేశాడు శాండ్‌బర్గ్. వైయమాంగ్ హోటళ్లలో, నెబ్రాస్కా రెస్టారెంట్లలో గిన్నెలు కడిగాడు శాండ్‌బర్గ్. వ్యవసాయ క్షేత్రాలను, నగరాలను, పశువుల క్షేత్రాలను దర్శించాడు, 'కౌబోయస్'ను చూచాడు. రైతులను తెలుసుకున్నాడు. అతని జీవితంలో యీగా నడిచిన కాలం వట్టి గడ్డు కాలం. ఒక్కొక్కప్పుడు అతను పరమ నిర్వేదం చెందుతూ వుండేవాడు. వట్టి దిగనాసిల్లిపోతూ వుండేవాడు. ఆత్మహత్య చేసుకుందామా అన్న ఆలోచనలుకూడా ఆ కాలంలో అతనికి వచ్చాయి. ఎట్లా ఆ ఆత్మహత్య చేసుకొనడమా అనిగూడా అతను ఆలోచనలు చేశాడు. చేసి, చేసి, అట్టి నిష్ఠుర సంకల్పాల నుంచి విముక్తుడు అవుతూ వచ్చాడు. అప్పుడు అతనిలో చిరుసంతోషపురవళులు విన్పిస్తూ వుండేవి.

అమెరికా పశ్చిమ రాష్ట్రాలనుంచి శాండ్‌బర్గ్ తిరిగి గేల్స్‌బర్గ్ చేరుకున్నాడు. చేరుకొని వూరుకోలేదు. ఇళ్లకు రంగులువేసే ఉద్యోగాన్ని చేపట్టాడు. ఇది 1898 నాటి సంగతి. అప్పుడు స్పెయిన్‌కు, అమెరికాకు మధ్య యుద్ధం ఆరంభం అయింది. శాండ్‌బర్గ్ యుద్ధంలో చేరాడు. ఎనిమిది నెలలు సైన్యంతోపాటు పోర్టోరికోలో వున్నాడు. తిరిగి పౌరజీవితంలో ప్రవేశించేనాటికి శాండ్‌బర్గ్ వయస్సు 20 సంవత్సరాలు. అప్పటికి అతను కాగితంమీద కలం పెట్టిందే లేదు. కాని లింకన్‌జీవితచరిత్రను వ్రాయాలన్న కుతూహలం అతనిలో ఉప్తమైన బీజాన్ని పోలివుంది. అతను జన్మ ఎత్తింది ఇల్లినాయి రాష్ట్రంలో, లింకన్‌దేశంలో. 1859 లో గేల్స్‌బర్గ్‌లో పెద్దసభ జరిగింది. ఆ సభలో స్టీఫెన్ డగ్లస్‌కు, అబ్రహాం లింకన్‌కు పెద్దచర్చ జరిగింది. అది బానిసత్వ సమస్యను గురించి. ఆ ప్రసంగాన్ని విన్నవాళ్ళు, ఆ చర్చను చూచినవాళ్ళు శాండ్‌బర్గ్ చిన్ననాటికి గేల్స్‌బర్గ్‌లో కొంతమంది వున్నారు. 1878 లో శాండ్‌బర్గ్ జన్మించాడు. లింకన్ చనిపోయి అప్పటికి పదమూడు సంవత్సరాలైంది. లింకన్ చనిపోయినాడన్నమాటేగాని, ఆయన పలుకుబడి చావలేదు. ఆయన్ను దేశం మరిచిపోలేకపోయింది. ఆయన చనిపోయినాడేగాని, దేశం ఆయన వున్నట్లే ఒక అభిభావాన్ని పొందుతూవచ్చింది. లింకన్ జీవిత చరిత్రలో తొలి సంపుటం పీఠికలో శాండ్‌బర్గ్ ఈ విషయాన్ని ఇట్లా వర్ణించాడు :

'నేను ఇల్లినాయి పచ్చికమైదానాలలో ఒకానొక పట్టణంలో పుట్టి పెరుగుతున్నాను. గ్రాంటు, షెర్మాన్‌ల క్రింద సైనికులుగా పనిచేసి పోరాటాలు సాగించివున్న సైనికులను చూస్తూవున్నాను. అబ్రహాం లింకన్‌ను గురించి గ్రామవృద్ధులు చెప్పేకథలు వింటున్నాను. 1898 లో నేను ఇల్లినాయి వాలంటీర్ల ఆరవదళంలో పనిచేశాను. పోర్టోరికోలో నిలిచిన మా సేనలకు అధిపతి నెల్సన్‌మైల్స్. 1864 లో జరిగిన ఘోరయుద్ధాలలో మైల్స్ బ్రిగేడియ జనరల్‌గా పనిచేసి వున్నాడు. మేము వేసుకున్న దుస్తులు పోటొమాక్ యుద్ధంలో పాల్గొన్న సైన్యం దుస్తుల వంటివే. నీలం ట్రౌజర్లు, ముదురు నీలపు జాకెట్లు, వాటికి ఇత్తడి గుండీలు.'

శాండ్‌బర్గ్ ఇంకా వ్రాత మొదలు పెట్టలేదు. కాని లింకన్‌నుగూర్చి మననం చేస్తున్నాడు. ఆ ఆలోచనలు ముందు ముందు ఫలవంతాలు కానున్నాయి.

కారల్ శాండ్‌బర్గ్

1898 యుద్ధం ముగిసిన అనంతరం శాండ్‌బర్గ్ ఇంకా సైన్యంలోనే వుందామనుకున్నాడు. వెస్ట్‌పాయింట్‌లోవున్న మిలటరీ అకాడమీలో స్థానం కూడా సంపాయించాడు. సైన్యంలో పైకి రావాలంటే పరీక్షలు కావాలి. అందుకోసం శాండ్‌బర్గ్ ప్రయత్నాలు చేశాడు. ఆ చదువు రెండు వారాలే సాగింది. శాండ్‌బర్గ్‌ను బర్తరఫ్ చేశారు. అతను లెక్కల్లో తప్పాడు. 'గ్రామర్'లో దెబ్బతిన్నాడు. అతనితో ఆ రోజుల్లో 'వెస్ట్ పాయింట్'లో చదువుకున్నవారిలో అమెరికా 18 వ అధ్యక్షుడు గ్రాంట్ మనుమడు మూడవ గ్రాంటు, జనరల్ మెకార్‌థర్‌లు వున్నారు.

సైన్యంలో అతని పని అయిపోయింది. ఇక మామూలు చదువు మిగిలింది. శాండ్‌బర్గ్ గేల్స్‌బర్గ్‌లో లాంబార్డ్ కాలేజీలో చేరాడు. జీతంలేదు. బాగా చదువుతాడని ఆ సహాయం చేశారు. ఇతరమైన ఖర్చులు వుంటాయికదా! అందుకు బడి వదిలిన అనంతరం శాండ్‌బర్గ్ వేరేపనులు చేసేవాడు. 1902 దాకా ఈ చదువు సాగింది. కాని అతను పట్టభద్రుడు కాలేదు. కాలేజీలో బాస్కెట్‌బాల్ ఆడేవాడు. ఉపన్యాసాలు ఇచ్చేవాడు. ఆ రోజుల్లోనే కవిత్వం వ్రాయడం మొదలుపెట్టాడు శాండ్‌బర్గ్. ప్రొఫెసర్ ఫిలిప్ గ్రీన్ రైట్ అతనిని ప్రోత్సహించాడు. ఆ తర్వాత 1904 లో శాండ్‌బర్గ్ వ్రాసిన 22 పద్యాలు కలిపి ఒక గ్రంథంగా వేసినప్పుడు, ఈయనే అందుకుఅయిన ఖర్చు అంతా పెట్టుకున్నాడు.

శాండ్‌బర్గ్ మళ్లీ దేశంమీద పడ్డాడు. వస్తువుల అమ్మకం ఇప్పుడు అతని ఉద్యోగం. అనేక రకాల వస్తువులు అమ్మకం చేయడానికి 'సేల్సుమాన్'గా కుదిరాడు. ఆ అమ్మిన వానిలో 'స్టీరియోస్కోపిక్ ఫోటోగ్రాఫులు' గూడావున్నాయి. 1908లో శాండ్‌బర్గ్ వివాహం అయింది. లిలియన్ స్టీషెన్ అన్న ఆమెను ఆయన పెండ్లి అయినాడు. ఆమె తెలివి కలది. షికాగో విశ్వవిద్యాలయంలో పట్టభద్రురాలు. అన్నింటికి మించి ఆమె ఎడ్వర్డ్ స్టీషెన్ సోదరి. ఎడ్వర్ స్టీషెన్ ఆ తర్వాత జగత్ప్రసిద్ధి వహించి ఛాయా చిత్రగ్రాహకుడైనాడు.

ఈ కాలంలో శాండ్‌బర్గ్ భార్యతోసహా మిల్వాకీలో కాపురం పెట్టాడు. ఈ పట్టణం విస్కాన్సిన్ రాష్ట్రంలో వుంది. అచ్చట శాండ్‌బర్గ్ ఒక్క సంవత్సరంపాటు సోషలిస్టు డెమొక్రాటిక్ పార్టీ ఆర్గనైజరుగా పనిచేశాడు. 1910 మొదలు 1912 వరకు ఆయన మిల్వాకీ మేయరుకు కార్యదర్శి. అంతలో ఆయనకు ఒక పత్రికలో ఉద్యోగం లభించింది. ఆ పత్రిక పేరు 'System'. అది వ్యాపార విషయాలకు సంబంధించిన పత్రిక. ఆ పత్రికలో శాండ్‌బర్గ్‌ను అసోసియేటెడ్ ఎడిటర్‌గా వేశారు. శాండ్‌బర్గ్ షికాగోకు కాపురం మార్చాడు.

లింకన్ జీవితచరిత్ర రచనకు కావలసిన విషయ సామాగ్రిని ఆయన సేకరించడం మొదలు పెట్టాడు. ముందు ఆయన అనుకున్నది, చిన్నపిల్లలు చదువుకునేందుకు వీలుగా ఒక చిన్నగ్రంథం వ్రాద్దామని. ఆ గ్రంథం ఒక మూడువందల పేజీలువుంటే చాలునని.

ఈ ఆలోచనలు చేస్తూనే ఆయన కవిత్వం వ్రాయడం మొదలుపెట్టాడు. 1914 లో ఆయన కొన్ని పద్యాలను "Poetry" అనే పత్రిక ప్రకటించింది. ఆ పత్రికను హారియట్ మన్రో నడుపుతూ వుండేవాడు. అమెరికన్ కవులలో బహుప్రసిద్ధుల రచనలు మొట్టమొదటిసారిగా ప్రకటించి ప్రోత్సహించిన గౌరవం అప్పటికే ఆ పత్రికకు వుంది. ఆ రోజులలో శాండ్‌బర్గ్ 'షికాగో' అన్న శీర్షికతో వ్రాసిన పద్యాలకు 'లెవిన్‌సన్' బహుమతి లభించింది. అప్పుడు వ్రాసిన పద్యాలన్నింటిని కలిపి 'షికాగో పద్యాలు' అన్న నామధేయంతో ఒక గ్రంథం 1915 లో ప్రచురింపబడింది. అప్పటికి శాండ్‌బర్గ్ వయస్సు 37 ఏళ్లు.

1919 లో శాండ్‌బర్గ్ స్టాక్‌హోం వెళ్లాడు. ఒక పత్రికాసంస్థ తరఫున విలేఖరిగా వెళ్లాడు. యుద్ధం ముగిసిన అనంతరం తిరిగి షికాగోకు తిరిగివచ్చి 'షికాగో డెయిలీ న్యూస్' పత్రికలో చేరాడు. కొంతకాలం విలేఖరిగా, కొంతకాలం సంపాదకీయ రచయితగా, కొంతకాలం—ఇది విచిత్రం అనిపిస్తుంది—సినిమా వార్తల ఎడిటరుగా పనిచేశాడు శాండ్‌బర్గ్. 1933 లో పత్రికల పనిలోంచి విముక్తుడైనాడు.

శాండ్‌బర్గ్‌కు తాను మంచి విలేఖరినన్న అభిప్రాయం వుండేది. కార్మిక సమస్యలపై ఒక విధమైన అధికారం కల్గిన నిపుణుణ్ణి అనిగూడా ఆయన అనుకుంటూవుండేవాడు. 'డెయిలీ న్యూస్'లో శాండ్‌బర్గ్‌తోసహా బెన్‌హెచ్ట్ అనే ఆయన పనిచేశాడు' 'షికాగో రచయితలు'లో గూడా ఇద్దరూ కలిసేపని చేసేవాళ్లు. ఆయన శాండ్‌బర్గ్‌ని కొంచెం బిడియపు మనిషిఅని, సహవాసశీలిఅని, మంచి కవిత్వం వ్రాసేవాడని—అన్నాడుగాని, వార్తలను అల్లడంలో నేర్పరి అని మాత్రం అనలేదు. శాండ్‌బర్గ్ విగ్రహాన్ని గూర్చి గూడా బెన్‌హెచ్ట్ చెప్పిన మాటలు వున్నాయి. 'పత్రిక ఆఫీసులో అతనిది నిండైన విగ్రహం; ఆకర్షకంగా వుండేవాడు. పాత టోపీ ధరించేవాడు. జేబులనిండా 'News paper clippings' వుండేవి.'

1920 లో శాండ్‌బర్గ్ తన మామూలు ఉద్యోగాలతోపాటు, ఇంకోరకం ఉద్యోగం గూడా ప్రారంభం చేశాడు. సభలలో అమెరికన్ జానపద గేయాలను చదవడం. కొన్ని సంవత్సరాలుగా ఆయన ఆ పాటలను ప్రోగుచేస్తూ వచ్చాడు. వానిని సభలలో చదువుతూ, తన వ్రాసిన కవిత్వాన్నిగూడా వినిపిస్తూ వచ్చాడు.

అంతలో ఆయనకు లింకన్ జీవిత చరిత్ర విషయం జ్ఞాపకానికి వచ్చింది. ఆ గ్రంథాన్ని చిన్నపిల్లలకోసంకదా వ్రాద్దామని ఆయన అప్పటిదాకా అనుకుంటున్నది! ఆ తన అభిప్రాయాలను శాండ్‌బర్గ్ ఇట్లా అభివ్యక్తంచేసి వున్నాడు.

'నేను అనుకున్నాను—చిన్నపిల్లలకోసం యీ పుస్తకం వ్రాద్దామని; పిల్లలకు అర్థంఅయ్యే పద్ధతిలో వుండి, వారికి ఆనందాన్ని చేకూర్చే పద్ధతిలో వుండాలని. ఈ మనిషి చాలా విచిత్రమైనవాడు. ఇల్లినాయీ పచ్చికబయళ్లలో జన్మించాడు. నేను ఆయన్నుగురించి వ్రాయడానికి కావలసిన సంభారాన్ని చేకూర్చుకుంటున్నాను......'

'వారాలు గడిచాయి. నెలలు దొర్లాయి. సంవత్సరాలు గతించాయి. నాకు ఏ రోజున కారోజు ఏదో ఒకటి—అంతవరకు ప్రచురితంకాని ఒక ఉత్తరమో—లేక News Paper clipping ఓ, ఫోటోయో దొరుకుతూనే వున్నాయి. వానిని గురించి పూర్వం ఎవ్వరూ శ్రద్ధవహించిన జాడ కన్పించలేదు. అందుకే అవి నాకు ముఖ్యం అవుతున్నాయి. ఇట్లా ఎనిమిది సంవత్సరాలు కష్టించి ఇప్పుడు ఆ పుస్తకం వ్రాయడానికి కూర్చుంటున్నాను.'

శాండ్‌బర్గ్ ఇట్లా ప్రారంభించిన పుస్తకం చిన్నపిల్లల పుస్తకంగా లేదు. 1926 లో లింకన్ జీవిత చరిత్రకు సంబంధించిన రెండు సంపుటాలను శాండ్‌బర్గ్ ప్రకటించాడు. వానికి 'The Prairie Years' అని పేరుపెట్టాడు. ఆ తర్వాత ఆ గ్రంథం మరో నాల్గు సంపుటాలుగా వచ్చింది. ఇది మొదటి సంపుటాలు వెలువడిన పదమూడేళ్ల తర్వాత సంగతి. ఆ నాల్గు సంపుటాలకు శాండ్‌బర్గ్ 'The War Years' అని పేరుపెట్టాడు. లింకన్ జీవిత చరిత్ర వ్రాయడానికి శాండ్‌బర్గ్‌కు మొత్తం ఇరవై సంవత్సరాలు పట్టింది.

లింకన్ ఒక చిన్నపట్టణంలాయరు. అమెరికా పచ్చిక బయళ్లలోని దేశంలో రాజకీయవేత్తగా గూడా చలామణీ అయినాడు. ఇది ఆయన తొలి జీవితం. శాండ్‌బర్గ్ అసలు అనుకున్నది—లింకన్ ఆ జీవితాన్ని గురించి వ్రాద్దామని. కాని తీరా 'The Prairie Years' ను పూర్తిచేసిన వేళకు—'లింకన్ నన్ను ఆవేశించినట్లైంది. నేను 'The War Years' ప్రారంభించాను' అని శాండ్‌బర్గ్ స్వయంగా చెప్పుకున్నాడు.

"The War Years" వ్రాయడంశాండ్‌బర్గ్‌కు కొంచెం కష్టం అనిపించింది. ఆ యుద్ధకాలానికి సంబంధించిన ఆధారాలు అనంతంగా వున్నాయి. ఆ కాలం అద్భుతమైంది. నాటకీయమైంది. లింకన్ స్వంతవిషయాలు వున్నాయంటే, అవి అన్నీ జటిలమైనటువంటివి. శాండ్‌బర్గ్ ఈ రోజుల్లో ఎక్కువగా సంచారం చేస్తూవచ్చాడు. ఉపన్యాసాలు ఇవ్వడము, తన పద్యాలు చదవడము, జానపదగేయాలు వినిపించడము—ఇది ఆయన పని అయిపోయింది. ఈ పర్యటనలకు శాండ్‌బర్గ్ ఒక పద్ధతి ఏర్పాటు చేసుకున్నాడు. లింకన్‌కు సంబంధించి పూర్వం పరిశోధనకు రాని విషయాలు ఎక్కడ ఎక్కడ లభించే ఎత్తువున్నదో, అక్కడికి అక్కడికి ఇప్పుడు శాండ్‌బర్గ్ వెడుతూ వచ్చాడు. Daily News పత్రికను వదిలిపెట్టివచ్చిన

తర్వాత ఆయన, ఆయన కుటుంబము మిచిగన్ రాష్ట్రంలో హెర్‌బర్ట్‌తో వుంటానచ్చారు. అక్కడి ఇసుకదిబ్బలు ప్రసిద్ధమైనటువంటివి. అచ్చట ఒక ఇల్లు చూచుకొని శాండ్‌బర్గ్ అక్కడికి కదిలాడు. అది షికాగోకు 60 మైళ్ళ దూరంలో వుంది. శాండ్‌బర్గ్ ఆ యింటినుంచే తన యీ పర్యటనలు కొనసాగించాడు. కొన్నినెలలు పాటలు వినిపించడం, హెర్‌బర్ట్‌కు తిరిగి రావడం—సేకరించిన సమాచారాన్ని అవగతం చేసుకొనడం, వ్రాయడం—ఇది అతని కార్యక్రమం.

'ఓయి! భగవంతుడా! నేను ఎట్లా పని చేశాను. రోజుకు పదహారుగంటల చొప్పున పని చేశాను. ఒక్కోరోజున రోజుకు ఇరవై గంటలు చొప్పున పనిచేసిన సందర్భాలు వున్నాయి. ఒక్క దమ్మున ఇరవై గంటలు! నా బొమికలు - నొప్పి పుట్టాయి' అని ఆయనే వ్రాసుకున్నాడు. పాతపడిన టపాకాయపెట్టెలమీద కూర్చుని శాండ్‌బర్గ్ తన యీ గ్రంథాన్ని రచించాడు. 'టపాకాయపెట్టెల దగ్గరవుండి షెర్మాన్, గ్రాంటు—తమ యుద్ధాలను నడిపించినప్పుడు, నేనూ ఆ పనే చేయగలను' అని ఆయన అనుకున్నాడు.

ఈ గ్రంథమేమో, ఉద్గ్రంథం. దాన్ని పూర్తి చేయగలనా, లేనా అన్న భయం, ఒక్కొక్కప్పుడు శాండ్‌బర్గ్‌కు కల్గుతూ వుండేది. పుస్తకం పూర్తి అయేదాకా బతుకుతానా అనిపిస్తూ వుండేది. ఆయన ఇట్లా వ్రాసుకున్నాడు. 'ఆ రోజుల్లో నేను బతికాను అంటే, అందుకు యీ సవాలే కారణం. ఈ గ్రంథానికి అవసరమైన సంభారాలను నేను పోగు చేసుకుంటూ వున్నప్పుడు అనుకున్నాను. 'ఈ లింకన్ అనే మనిషిని అంతా గొప్పవాడు, గొప్పవాడు అంటారు. ఆ లింకన్, అంతా అంటున్నంతటి గొప్పవాడు అవునో కాదో అంతు తేల్చుకోవాలి. ఇదే సవాలు. సరే! తేల్చుకున్నాను. లింకన్ గెలిచాడు. ఆయన ఆ గొప్పతనం అంతుపట్టడానికి, అంతా అంటున్నవిధంగా ఆ మనిషి ప్రతిభాగుణము గొప్పవాడని తెలియడానికి నాకు ఇరవైనాల్గు సంవత్సరాలు పట్టింది.'

1939లో "The War Years" ప్రకటించబడినాయి. ఆ మరుసంవత్సరం ఆ గ్రంథానికి 'పులిట్జర్ బహుమతి' లభించింది. బహుమతి ప్రదాన సంఘం శాండ్‌బర్గ్ గ్రంథంయొక్క గొప్పతనాన్ని గమనించింది. అయితే ఆ పులిట్జర్ బహుమతుల ప్రదానంలో అక్కడ ఒక చిక్కు వచ్చిపడింది.

జీవిత చరిత్రలకు సంబంధించినయితే వాషింగ్టన్, లింకన్ జీవిత చరిత్రలకు బహుమతులు అక్కరలేదని అచ్చట ఒక షరతు వుంది. ఇప్పుడు ఏమిచెయ్యాలి? ఇది ఒక ప్రహేళికలాగా తయారైంది. కాని పరిష్కరింపబడింది. శాండ్‌బర్గ్‌కు 'History' క్రింద ఆ బహుమతిని ఇచ్చారు. 1951 లో ఇంకోసారి ఆయనకు పులిట్జర్ బహుమతి లభించింది. అది ఆయన కవిత్వానికి.

రెండవ ప్రపంచ యుద్ధకాలంలో శాండ్‌బర్గ్ యుద్ధప్రచారంకోసం రేడియో ప్రసంగాలు చేశాడు. డాక్యుమెంటరీ ఫిలిములకు కామెంటరీలు వ్రాశాడు. షికాగో టైమ్సు పత్రికలో ఒక 'ఫీచరు'గూడా వ్రాస్తూ వుండేవాడు. 1945 లో ఆయన, ఆయన భార్య ఉత్తర కెరోలైనాకు మారారు. వారు మేకలను పెంచేవాళ్ళు. ఆ మేకల మేతకోసమేగాక, వారి ఆరోగ్యంకోసంగూడా యీ మార్పు జరిగింది. 1948 లో శాండ్‌బర్గ్ తన మొదటి నవలను ప్రకటించాడు. అదే ఆయన చివరి నవల గూడా. ఆయన ఒక్కటంటే ఒక్కటే నవల వ్రాశాడు. అది 'Remembrance Rock;' ఇది చాలా పెద్ద నవల. అమెరికాకుచేరుకొన్న తొలి యాత్రికులతో మొదలై, అంతర్యుద్ధం రోజులదాకా ఇందులోని కథ సాగుతుంది. ఈ నడమి చరిత్రలో అమెరికా ఎదుర్కొనివున్న సర్వమైన కష్టకాలాలు ఈ నవలలో ప్రదర్శించబడినాయి. శాండ్‌బర్గ్‌కు దేశం అంటే వున్న ప్రేమ అపారమైంది. ఆ ప్రేమకు ఆయన యీ నవలలో కవిత్వసుందరంగా అభివ్యక్తిని కల్పనచేసి వున్నాడు.

'తన డబ్బది అయిదవ పుట్టినదినం రోజున శాండ్‌బర్గ్ ఇంకో పుస్తకాన్ని ప్రకటించాడు—"Always the Young Strangers" అని. ఇది ఒక విధంగా శాండ్‌బర్గ్ జీవిత చరిత్ర. గేల్స్‌బర్గ్‌లో తనువున్న చిన్ననాటివిషయాలను అన్నింటిని ఆయన ఇందులో ప్రవేశపెట్టాడు. తన సంచారా

లను గురించి, పోర్టోరికోలో తన సైనికపు దివాలను గురించి వ్రాశాడు.

1954 లో ఇంకో పుస్తకం వెలువడింది. అది లింకన్ జీవిత సంగ్రహం. ఆ గ్రంథం రచించడానికి మూడు సంవత్సరాలు పట్టింది. లింకన్ జీవితాన్ని కుదించి కుదించి, వ్రాసింది మళ్ళీ వ్రాసి వ్రాసి, ఆయన తన యీ సంగ్రహ గ్రంథాన్ని వెలయించాడు.

శాండ్‌బర్గ్ రచనలు మొత్తం ముప్పది సంపుటాలుగా వెలువడినాయి. వీనిలో ఎనిమిది సంపుటాలు కవిత్వంసంపుటాలు. నాలుగు సంపుటాలు చిన్నపిల్లలకు పనికివచ్చేవి. ఈ పిల్లలకు పనికివచ్చే సంపుటాలలో ఒకటి ఆబ్రహాం లింకన్‌కు సంబంధించింది. రెండు సంపుటాలు అమెరికా జానపద గేయాలు; ఒక నవల; ఒకటి ఆయన జీవిత చరిత్ర. ఇంకొకటి ఆయన బావమరది— శ్రీ ఎడ్వర్డ్ స్టీచెన్ జీవితం; ఆరు సంపుటాలు లింకన్ జీవితం; మరికొన్ని ఇతర గ్రంథాలు.

శాండ్‌బర్గ్ ఇంత వ్రాశాడు. ఎందుకట? ఇటువంటి ప్రశ్నకు ఆయన భార్య ఇచ్చిన సమాధానం ఇది:

'ఆయన ఇరవై సంవత్సరాలు రచనావ్యవసాయం చేశారు. రాత్రివేళల్లోగూడా నిద్రపోయేవారుకాదు. అప్పుడూ వ్రాస్తూనే వుండేవారు. ఆ వ్రాసింది అంతా ప్రకటింపబడుతుందన్న నమ్మకం ఏమన్నా వున్నదా? అదే లేదు. అంతా అస్థిమితంగా వుండేది. ఆ రోజుల్లో ఆయన కవిత్వమే వ్రాస్తూ వుండేవారు. వ్రాస్తూ, ఆ వ్రాసింది లోకం ముఖం మాచేట్లు అచ్చువేయించుకోడానికి డబ్బు కూడబెడుతూ వుండేవారు. ఆ పద్యాలను నేను పత్రికలకు పంపుతూ వుండేదాన్ని. అవి అచ్చుపడక తిరిగి వచ్చేస్తూవుండేవి. మళ్ళీ పంపుతూ వుండేదాన్ని. మళ్ళీ తిరిగి వస్తూ వుండేవి......ఒక్కరోజున దేశం ఆయన్ను కవి అన్నది. కాని ఆయన పనిలో మార్పులేదు. పూర్వం ఎట్లా పనిచేస్తూ వచ్చారో, ఇప్పుడు అంతే. ఏవిధంగా నన్నా ననండి, ఆయన తనకోసం, తన ఆదర్శాలకోసం ఆ పని అంతా చేశారు. ఒక పుస్తకం రాస్తే, అది తనకు గూడా మంచిపుస్తకంగా వుండాలి. అది ఆయన పద్ధతి. లింకన్‌మీద మంచిపుస్తకంవుంటే బాగుండును అనుకున్నారు అందుకోసం ఆ మంచి పుస్తకాన్ని వ్రాశారు. ప్రతివిషయంలో ఆయన ఇంతే. ఆయన ఆదర్శాలు, లక్ష్యాలు ఏవో ఆయనకు వున్నాయి. చదివే మనుష్యులు లేరనుకోండి, అయినా, ఆయన ఆ లక్ష్యాలు, ఆ ఆదర్శాలు గురించి వ్రాస్తారు.'

ఇది శాండ్‌బర్గ్ జీవితం. ఆ జీవితాన్నిగురించి ఆయన ఏమనుకున్నాడు? తన్ను లోకం ఏ విధంగా మన్నిస్తే చాలు ననుకున్నాడు. చూడండి, ఇవిగో ఆయన మాటలు:

'నన్ను ఇట్లా గుర్తుపెట్టుకుంటే చాలు. నాకు కావలసింది ఏమీలేదు. ఒక మనిషి అన్నాట్ట: నాకు జీవితంలో మూడు ముఖ్యంగా—పోనీ—నాలుగనుకోండి—వుంటే చాలు. ఒకటి జైలులో పడకుండా వుండటం; రెండు— వేళపట్టున భోజనం; మూడు— నేను వ్రాసింది అచ్చుకావడం—ఇవి చాలు. ఇక నాల్గోది అంటారా, అది ఇది. ఇల్లు గూడా సుఖంగా వుండాలి. కొంచెం ప్రేమ, ఇంటా బయటా లభిస్తూవుండాలి.'

ఇట్లా అని ప్రజను మరిచిపోవాలని కాదు. ఆ ప్రజను గూర్చి ఆయన మనకు జ్ఞాపకం చేస్తాడు. శాండ్‌బర్గ్ ఒక పద్యం వ్రాశాడు—"The People Will Live On" అని. ఆ పద్యంలో చివరిపంక్తులు ఇవి:

"In the darkness with great bundle of grief the people march."

"In the night and overhead a shovel of stars for keeps, the people march."

Where to? What next?

[కారల్ శాండ్‌బర్గ్ తమ 89 వ యేట 1967 జూలై 22 న మరణించారు.]

బాలగంధర్వ

శ్రీ కొడవటిగంటి కుటుంబరావు

బళ్ళారి రాఘవాచార్యులుగారు ఆంధ్రలో "రామదాసు" నాటకం ఆడుతున్నారు. ఆయన పక్కన పర్వతరెడ్డి రామచంద్రారెడ్డిగారు కబీరుపాత్ర ధరిస్తున్నారు. సంగీతంలో ఆసక్తిగల మా బంధువొకాయన రామచంద్రారెడ్డిగారిని గురించి చెబుతూ, "ఆయన నటన సంగతి తెలీదుగాని, పాటమాత్రం బాలగంధర్వలాగా పాడతారట" అన్నాడు.

ఆదే మొదటిసారి నేను బాలగంధర్వ పేరు వినటం—1924 లో.

అప్పటికే బాలగంధర్వ రికార్డులు దేశంలో వున్నాయి. కాని నేను వినలేదు. వాటిని నేను విన్నది 1925 లో.



బాలగంధర్వ - స్త్రీ వేషంలో

[కే. టి. దేశ్‌ముఖ్ రీసెర్చి సెంటర్, ఇలస్ట్రేటెడ్ వీక్లీ ఆఫ్ ఇండియా సౌజన్యంతో.]

అప్పుడు నేను గుంటూరు కాలేజీలో ఇంటరు మొదటి సంవత్సరం చదువుతూ, శని ఆదివారాలకు తెనాలి వచ్చేవాణ్ణి. ఒక శుక్రవారం సాయంకాలం తెనాలివచ్చి, తిన్నగా మా పెత్తల్లిగారింటికి వెళ్ళాను. ఇంట్లో ఎవరూలేరు. ఎవరి దగ్గరో అరువు తెచ్చి నట్టున్నారు ఒక పాతకాలపు 'పువ్వు' గ్రామఫోనూ, రికార్డులూ ఉన్నాయి. నా అభిమాన గాయకులైన బిడారం కృష్ణప్ప, రాచప్పల రికార్డులేమైనా ఉన్నాయేమోనని ఒక రికార్డు తీశాను, దానిమీద 'బాల గంధర్వ' అని ఉన్నది. వెంటనే గ్రామఫోనుకు కీ ఇచ్చి ఆ రికార్డు పెట్టాను.

అది మోగిన మూడునిమిషాలలో నాకు కలిగిన భావావేశం వర్ణనాతీతం. నేను అంతవరకూ మంచి సంగీతమనుకుంటూ వచ్చిన దానికీ దీనికీ ఏమీ సంబంధం లేదు. ఇది సంగీతమయితే మిగిలినది సంగీతమే కాదు. మనుష్యమాత్రుడెవడూ ఇట్లా పాడలేడు.

అది ఏ భాషో, ఆ రాగం పేరేమిటో నాకు తెలీదు. (అప్పటికి నాకు తెలిసిన పాటికరాగాలలో దేన్నీ అది పోలిలేదు) రికార్డు మళ్ళీ పరీక్షించాను. ఇంగ్లీషులో "మల్హాడ్" అని రాసివుంది. అది రాగం పేరని కూడా నేనెరగను. అయినా ఆసమయంలో నాకు రాగం పేరు పట్టలేదు. ఆ రికార్డును పదిపన్నెండు సార్లయినా పెట్టి ఉంటాను.

"అనృతచి గోపాలా మృత్యు అలా" అనే రికార్డు అది. రాగం "సూరమల్హార్". "స్వయంవర్"

అన్న నాటకంలో రుక్మిణిపాత్ర ధరించి బాలగంధర్వ దాన్ని పాడతాడు.

ఆంధ్రులను అత్యధికంగా ఆకర్షించిన బాల గంధర్వపాట "మూర్తిమంత భీతి ఉభా" అన్నది. యడవల్లి సూర్యనారాయణగారి పక్కన 'రత్నావళి' నాటకంలో రత్నావళి పాత్ర ధరించి స్టేజిమీదికి వస్తూనే రఘురామయ్యగారు ఈ పాటకు అనుకరణ పాడి ప్రేక్షక శ్రోతలపైన సమ్మోహనాస్త్రం వేసే వారు.

కాని 'తొలి ప్రణయం'లాగా నా అభిమాన కీర్తన 'అస్పృతచి గోపాలా మృత్యు అలా.'

రఘురామయ్యగారికన్న ముందుగానే బాలగంధర్వ పాటల ప్రభావం తెలుగు నాటకరంగంమీదికి వచ్చింది. బాలగంధర్వ గానంలో ప్రభావితుడైన స్టేజి గాయకు లలో జొన్నవిత్తుల శేషగిరిరావుగారు-ఆంధ్రగంధర్వ-, మొదటివాడని చెప్పవచ్చు. 'మాండ్', 'మాండ్‌గర్బ్' 'షిలూ', 'జింగ్లా' మొదలైన రాగాలు అయన పద్యాలకు జోడించి పాడేటప్పుడు బాలగంధర్వ ప్రభావం కొట్టవచ్చినట్టు కనపడేది.

బాలగంధర్వ ప్రభావానికి గురిఅయిన నటు లలో, లేక నటగాయకులలో, సి. యస్. ఆర్. ఆంజనేయులు, తుంగల చలపతిరావు, పారుపల్లి సత్యనారాయణ, పారుపల్లి సుబ్బారావు మొదలైన ప్రముఖులనూ, అనేకమంది ఇతరులనూ చేర్చవచ్చును.

'మూర్తిమంత', 'అసే పతిదేవచి లలనా', 'శశి సూర్యప్రభా', 'కితి సాంగూతులో', 'స్వకులతారకసుతా' 'మను మనీ కృష్ణసఖా రమలా', 'సత్యసత్యనచపోల', 'మధుకరవనవన' మొదలైన అసంఖ్యాకమైన బాల గంధర్వ పాటలు స్టేజిమీదా, తొలి దశలో సినిమాల లోనూ అనుకరించబడ్డాయి. వాటి పూర్తిజాబితా ఈనాడు లభించటంకూడా కష్టమే.

సినిమా (టాకీ) పరిశ్రమ ఆరంభమైనప్పుడు సంగీత దర్శకులుగావచ్చినవారు స్టేజి హార్మోనిస్టులు, చాలావరకు. వారంతా బాలగంధర్వ పాటలు ఎరిగిన వారే. ఆ ట్యూనులనే వారు ఉపయోగించారు. చాలా అరాజకపరిస్థితులలో, మొదటి 'వీరాభిమన్యు' చిత్రం తయారయిన కొత్తలో సంగీత దర్శకుడు లేకుండా కాంచనమాల రెండు పాటలు రికార్డు చేయవలిసి వస్తే, నేను రెండు బాలగంధర్వమట్లు—'ప్రణతానాథ', 'మాన్యకాంతవరిలా'— ఇవ్వటం జరిగింది. ఆ రోజుల్లో బాలగంధర్వ పాటల మట్లు ఒక బంగారు పాతరే.

చిత్రమేమిటంటే బాలగంధర్వ పాడిన పాటల మట్లన్నీ అంతకు పూర్వం ఉండినవేగాని కొత్తవి కావు. మరాఠీ నాటకకర్తలు పాటలు రాస్తూ అవి పాడవలసిన మట్లుకూడా నిర్దేశించారు. 'వరములొసగి' 'మరుగేలరా' 'శ్రీ రఘుకులమందుబుట్టి' మొదలైన అనేక కర్నాటక కీర్తనలు మరాఠీ నాటకాల పాటలకు మట్లు ప్రసాదించాయి. వీటిలో కొన్ని మరాఠీనుంచి మనం తెలుగులోకి మళ్ళీ తెచ్చుకుని ఉండటం విశేషం.

బాలగంధర్వ మాత్రమేకాదు. ఆయన వెనకగా పేంఢార్కర్, రనడే, మాస్టర్ కృష్ణా మొదలైన మరాఠీ గాయకుల పాటలు కూడా ఆంధ్రదేశంలో బాగా చలామణీ అయాయి. స్టేజి నటుడు కాక పోయినా నారాయణరావు వ్యాస్ పాటలు కూడా ప్రజా దరణ పొంది, స్టేజిమీదికీ, సినిమాలలోకీ ఎక్కాయి. అందరికన్న ఆలస్యంగా బహుశా ఆంధ్రదేశంలో అడుగు పెట్టినవాడు దీనానాథ్ మంగేశ్కర్—ప్రసిద్ధ సినిమా గాయనీమణులైన లతా, ఆశా, ఉషాలతండ్రి.

ఒక్క విషయం చెప్పకోవాలి. బాలగంధర్వ పాటలు ఆంధ్రదేశాన్ని జయించటానికి పూర్వమే అందుకు కొంత దోహదం జరిగింది. అనేక నాటకా లకు పాటలూ, మాటలూ—అంటే పాటల మాటలు తయారుచేసిన పావట్ల లక్ష్మీకాంతయ్యగారు మరాఠీ పాటల ధోరణితో రచించిన పాటలను నాటకప్రేక్షక లోకానికి పరిచయం చేశారు. 'బాగేశ్రీ', 'భీంపలాస్', 'బేహాగ్', 'భైరవి', 'మాల్‌కాస్' మొదలైన హిందూ స్థానీ రాగాలమీద ఆయన చాలా స్టేజిపాటలు రాశారు. కర్నాటక సంప్రదాయానికి విలక్షణమైన 'విలంబిత్' పద్ధతిలో లక్ష్మీకాంతయ్యగారు కనీసం ఒకపాట— ద్రౌపదీ వస్త్రాపహరణంలో 'దీనజనపోషణా' అన్న ద్రౌపదిపాట—రాశారు.

* * *

బాలగంధర్వ ఏపాటి గాయకుడు?

ఆయన గొప్పగాయకులలో జమ కాడు. అందరి లాగే ఆయనా ఆరేళ్లు సంగీతం నేర్చుకుని విద్వాన్

పట్టం పుచ్చుకున్నాడు. కాని ఆయన విద్వత్తుతో పైకి రాలేదు. పాడటానికే పుట్టాడు. లేకపోతే పదేళ్ళకే బాలగంధర్వ అనే బిరుదు సంపాదిస్తాడా? తన పాడే శక్తిని సామాన్యప్రజలను పారవశ్యంలో ముంచటానికి ఉపయోగించాడు. 'టాంగావాళ్ళచేత పాడించాడు! ఎవరు చెయ్యగలిగారాపని?' అని ఆయనను మెచ్చుకున్నవాళ్ళన్నారు.

బాలగంధర్వలో ప్రజారంజకంగా పాడే నేర్పుతో బాటు ఇంకా కొన్ని మంచి లక్షణాలున్నాయి. పాటలో మాటలను చాలా భావయుక్తంగా అనేవాడు. మరాఠీ భాషరాని నాబోటివాడికే ఈ సంగతి తెలిస్తే అదే మాతృభాషగాగలవాళ్ళు, ఆయన కీర్తన పాడే పద్ధతికి ఎంత ముగ్ధులై ఉండేవారో ఊహించుకోవచ్చు. ఉదాహరణకు, 'నాథ హా మాఝూ' అన్న పాటలో 'రుక్మి శిశుపమ' అన్న మాటను ఎంత తేల్చి అనేవాడంటే 'కుర్రకుంక' అన్నట్టుగా వినిపించేది!

ఇంకొక అద్భుత విషయమేమంటే, బాలగంధర్వ పాడుతుంటే భాష తెలీనివాడికికూడా భావం తెలిసేది. 'రాజస బాళా' అన్నపాట 'ఏకనప్యాలా' నాటకంలోది. ఇది చాలా విషాదఘట్టంలోది. బాలగంధర్వ దాన్ని విషాదం ఉట్టిపడేటట్టు పాడేవాడు. కాని ఎక్కడా ఎక్కిళ్ళూ, ఎగబీల్పులూ, గొంతు దగ్గడంచెయ్యటాలూ ఉండేవికావు. ఆ విషాదం పాడే తీరులోనే — రాగభావంగా మాత్రమే — ఉండేది. ఒక కర్ణాటక విద్వాంసుడు బాలగంధర్వ పాటల రికార్డు అనేకం విని, ఈ 'రాజసబాళా' రికార్డు పెట్టేసరికి తన్మయుడై పోయి, 'బాలగంధర్వ ఎంత గొప్ప పాటగాడో ఈ పాటలో తెలుస్తోంది,' అన్నాడు.

తెలుగువాళ్ళు దాదాపు ఒక కాలు శతాబ్దం పాటు బాలగంధర్వను నెత్తినపెట్టుకుని ఊరేగించి కూడా, గాయకుడుగా ఆయనలోగల ఈ రెండు గుణాలనూ అలవరుచుకోలేదు. ఈనాటి మన సినిమా పాటలలో దుఃఖం ప్రదర్శించవలిసివస్తే ముక్కు చీదుకోవటం మినహాగా అంతా చేసేస్తున్నారు.

ఒక్కొక్కరాగంవెంట ఒక్కొక్క భావం ఉంటుందనే నమ్మకానికి బాలగంధర్వ కట్టుబడినట్టు కనపడలేదు.

ఒకే రాగంమీద ఆయన, వేరు వేరుపాటలు పాడి వేరువేరు భావాలు ప్రదర్శించాడు. 'జాన్‌పురి మీద ఆయన పాడిన 'బాళా జాంవూ పరతోనీ' అనే పాట వింటుంటే మనకు జాలితోకూడిన ఆవేదన పుట్టుకొస్తుంది. అదే రాగంమీద పాడిన 'అజిపురవాహీ' అనేపాట వింటుంటే మనసు నృత్యం చేస్తుంది. సాధారణంగా దుఃఖాన్ని సూచించే 'పూర్యధనాశ్రీ' రాగంమీద 'సాహసకర్మ నకాకరు అతా' అనేపాట దాదాపు రౌద్రం స్ఫురించేలాగా పాడాడు.



20 సంవత్సరాల వయసప్పుడు

[కే టి. దేశ్‌ముఖ్ రీసెర్చి సెంటర్, ఇలస్ట్రేటెడ్ వీక్లి ఆఫ్ ఇండియా, సౌజన్యంతో.]

బాలగంధర్వ తన పాటలలో సమస్త రసాలనూ వ్యక్తం చెయ్యటమేగాక వాటి మిశ్రణాలనూ, ఛాయా భేదాలనూ కూడా వ్యక్తం చేశాడు. ఇలాంటి అవకాశం స్టేజి గాయకుడికి ఉన్నంతగా శాస్త్ర సంగీతంపాడే వాడికి ఉండదు. అందుచేత బాలగంధర్వ స్టేజిగాయకుడుగా నిలిచిపోయినందుకు ఎవరూ తప్పుపట్టలేరు.

ఏ కళనుగాని ప్రేమించనివాడు ఆ కళ ప్రద

ర్శించి ఇతరులు దాన్ని ప్రేమించేటట్టు చేయలేదు. ఇది సిద్ధాంతం. బాలగంధర్వకు సంగీతమంటే చాలా ప్రేమ. తాను స్టేజిమీద ఉండగా మరొక పాత్రధారి పాడుతుంటే తానుకూడా ఆ పాట పాడాలన్నంతగా ఊగిపోయేవాడు. ఇది ఒకే ప్రదర్శనంలో నేను అనేక పర్యాయాలు గమనించాను. గానంతో తన్మయుడు కాగలిగాడు కనకనే ఆయన తనగానంతో అనేకమందిని తన్మయులను చేయగలిగాడు.

తాను శాస్త్రీయ సంగీతాన్ని అనుసరించక పోయినా బాలగంధర్వకు ఆ సంగీతమంటే భక్తి ఉండేది. ఆయన ట్రూపు నాటకాలాడుతూ మారుమూల గ్రామాలకు వెళ్ళినప్పుడు స్థానిక విద్వాంసు డొకడువచ్చి, 'మహాపాడేవాళ్ళు వచ్చారు! నాతో సమంగా పాడండి' అని సవాలు చేసేవాడట. 'అప్పుడు నా బోటివాళ్లవల్ల ఏమవుతుంది? మా కృష్ణారావును ముందుకు నెట్టేవాళ్లం' అని బాలగంధర్వ మాతమ్ము డితో అన్నాడట. కృష్ణారావంటే మాస్టర్ కృష్ణా. పెద్దవిద్వాంసుడికింద లెక్క. బాలగంధర్వ నాటకాలలో మగపాత్రలు ధరించేవాడు. కంపెనీకి మ్యూజిక్ డైరెక్టరు కూడా.

కనక, బాలగంధర్వ శాస్త్ర సంగీతాన్ని చిన్న చూపు చూడలేదు. కావాలంటే ఆయన శాస్త్రసంగీతంతో కచేరీలు చేయగలిగేవాడో లేదో తెలీదు. కొన్ని కొన్ని రాగాలలో అపస్వరాలు – మాల్‌కౌస్‌లో రిషభం– బుద్ధిపూర్వకంగా వేసేవాడు. అవి ఎంతో రమ్యంగా ఉండేవి. గానదేవతను ఆయన శాస్త్రీయమైన పద్ధతిలో ఆరాధించలేదేమోగాని, 'మరొక పద్ధతిలో ఎంతో భక్తితోనే ఆరాధించాడు.

బాలగంధర్వ స్టేజిమీద స్త్రీ పాత్రలే ధరించాడు. ఆయన మరాఠీ ఆడవాళ్లకు వాలుగోచీతో చీరె కట్టటం నేర్పినమాట కూడా నిజమే. బిళ్ల గోచీతో చీరె కట్టటం మరాఠీ సంప్రదాయం. నేను బొంబాయికి వెళ్లటం జరిగేసరికి బాలగంధర్వ నేర్పిన చీరె కట్టుతో వందలాది మరాఠీ అమ్మాయిలు కనిపించారు.

బాలగంధర్వ పాడటానికి పుట్టినట్టే ఆడ వేషం వెయ్యటానికి పుట్టినట్టు కనపడేవాడు. నేను ఆయనను స్టేజిమీద ఒక నాటకంలోనే చూశాను. అది 'సంశయ కల్లోల్' అనే హాస్యనాటకం. అందులో బాలగంధర్వ రేవతి అనే వేశ్యవేషం వేస్తాడు. ఆయన స్టేజిమీదికి రాగానే నిర్ఘాంతపోయాను. మామూలుగా తెల్లగా మంచిరంగులో ఉంటాడు. స్టేజిమీద ఆయనే అందరికన్నా తక్కువ చాయలో కనబడ్డాడు. 'లోకట్'చోళీ ధరించాడు. చాలా పలచని చీరె కట్టాడు. అందులోనుంచి కాళ్ళు తొడలదాకా కన బడుతున్నాయి. మన నటులు కూడా స్త్రీ వేషాలు వెయ్యటం నే నెరుగుదును. రెండు డజన్ల పిన్నులైనా ఉంటేగాని మనవాళ్ల స్త్రీ పాత్రధారణ పూర్తికాదు. బాలగంధర్వ 'సాహసం' చూసి నాకు ఆశ్చర్యం కలిగింది. మొహానికి ఆయన 'కోటా' వేసుకోకపోవటానికి కారణం చెప్పారు – పేంట్ పూస్తే ఆయన చర్మం పెట్లుతుందిట.

పాట వచ్చినప్పుడల్లా స్టేజి ముందుకువచ్చి ప్రేక్షకులకోసం పాడి, ఎన్నిసార్లు ప్రేక్షకులు కోరితే అన్నిసార్లూ పాడేవాణ్ణి గొప్ప నటుడని అనటానికి మనకు మనసొప్పదు. కాని ఈ ఆనవాయితీ ఒకటి లేకపోతే బాలగంధర్వ మంచినటు డనిపించుకోవటానికి తగిన హంగులన్నీ ఉన్నవాడే. అందమైన ముఖంలో అన్నిభావాలూ సులువుగా పలుకుతాయి. సంభాషణలు చాలా చక్కగా అనగలడు.

బాలగంధర్వ చాలా నాటకాలలో పాత్రలు ధరించాడు. 'ఏకచ్ ప్యాలా'లో సింధుపాత్ర ట్రాజిక్ హీరోయిన్. 'సంశయకల్లోల్'లో రేవతి హాస్య ప్రధాన పాత్ర. రుక్మిణీ, సుభద్రా, మీరా, 'మానాపమాన్' లో నాయిక (పేరు గుర్తులేదు) మొదలైన అనేక పాత్రలు ఆయన ధరించాడు. అన్నిపాత్రలలోనూ ఆయన రాణించినట్టే కనబడుతుంది. పాటినటుడైన దీనానాథ్ మంగేశ్కర్ బాలగంధర్వను గురించి చెబుతూ 'ఏకచ్ ప్యాలా మొదటి సగంలో సింధూపాత్రను నేను బాగా పోషిస్తాను. రెండవ సగంలో బాలగంధర్వ నాకన్న బాగా చేస్తాడు' అన్నాడు. 'సింధుపాత్రలో నిజంగా చెయ్యవలసిన నటనంతా ఉత్తరార్థంలోనే ఉన్నది గనక, బాలగంధర్వ మంచి నటుడనటానికి ఈ కితాబుచాలు.

బాలగంధర్వ ఒకే ఒక్క మగపాత్ర ధరించాడు. అది 'ధర్మాత్మా' చిత్రంలో. ఈ చిత్రంలో నటించే

దాకా ఆయనకు హిందీకూడా రాదు. ఇంగ్లీషు ఎన్నడూ రాదు. 'ధర్మాత్మా' చిత్రంలో ఆయన ఏకనాథ్ పాత్రను చక్కగా నిర్వహించాడు.

ఆయన మనస్సు అతికోమలమైనదిగా కనబడుతుంది. 1920 ప్రాంతంలో తన నాటక కంపెనీ దెబ్బతిన్నప్పుడాయనకు మనోవ్యాధి వచ్చిందట. మిత్రులందరూచేరి ఆయనకు ధైర్యం ఇచ్చి తిరిగి కంపెనీ పెట్టించారట.

నాటకాలనుంచి విరమించుకొనేకాలంలో ఆయన ఎక్కువగా భక్తిప్రధానమైన నాటకాలు ఆడాడు. భక్తిపాటలు స్టేజిమీద పాడాడు. నాటకాలు మానేశాకకూడా ఆయన భజనలు జాస్తిగా పాడాడని విన్నాను. మన దక్షిణాది వాగ్గేయకారులు భక్తినుంచి సంగీతం సృష్టిస్తే బాలగంధర్వ సంగీతంనుంచి భక్తిలోకి వెళ్లిపోయాడు. ఇప్పుడీ లోకంనుంచే వెళ్లిపోయాడు. కాని ఆయన కన్నముందుగానే ఆయనశకం వెళ్లిపోయింది.

ఆయన ఇంటిపేరు రాజ్‌హంస్ అన్నప్పుడు నేను నమ్మలేకయాను. అంత చక్కని పేరు కూడా కుదురుతుందా ? కుదిరింది ! ఆయన సొంతపేరు నారాయణరావ్. నిజంగా ఆయన సంగీతంలో రాజహంసే. ఆయన సంగీతాన్ని ఎవరూ శాసించలేదు. దాని కవసరమైన శాసనాలన్నీ ఆయనే చేసుకుని, రాజహంసలాగా సంగీత సముద్రంలో విహరించి తరించాడు.

మరొక బాలగంధర్వ అవతరిస్తే ఈసారి సినిమా సంగీత సాగరంలోనే అవతరించాలి. ఇప్పటికింకా అలాంటి సూచనలేమీ లేవు.

*　　*　　*

[పురుషులు స్త్రీ పాత్ర ధరించే కాలంలో తమ స్త్రీ పాత్రలతో ఐదు దశాబ్దాలపాటు లక్షలాది ప్రేక్షకులను ఉర్రూతలూపినవారు శ్రీ బాలగంధర్వ. ఆయన 1888 జూన్ 28 వ తేదీన పూనాలో జన్మించారు. ఆయన అసలు పేరు నారాయణరావ్ రాజ్‌హన్స్. ఆయన తండ్రి సామాన్య స్థితిమంతుడు.

బాలగంధర్వ బాల్యంలో అంత తెలివితేటలుకలవారేమీకాదు. ఎలాగో రెండవఫారం నెట్టగలిగారు. అతనికి ఇక చదువు అబ్బదని తండ్రి అతనిని సంగీతం నేర్చుకోడానికి కొల్హాపురం పంపాడు. ఒకమారు లోకమాన్య బాలగంగాధర తిలక్ ఆ కుర్రవాణ్ని చూడడం తటస్థించింది. ఆ సుందరాకారుడయిన బాలకుని శ్రావ్యమయిన కంఠానికి లోకమాన్యులు ముగ్ధులయ్యారు. వెంటనే 'బాలగంధర్వ' అని సంబోధించారు. అప్పటినుండి అతనికి 'బాలగంధర్వ' అనే బిరుదమే, వ్యవహార నామం కూడా అయింది.

శ్రీ బాలగంధర్వ 1905 లో తన 17 వ ఏట కిర్లోస్కర్ నాటకమండలి అనే నాటకాల కంపెనీలో నాయికాపాత్రధారిగా చేరారు. కిర్లోస్కర్ నాటకమండలి, మరాఠీ రంగస్థల సముద్ధరణకు ఉద్యమించిన మొట్టమొదటి నాటక సంఘం. శ్రీ బాలగంధర్వ మొట్టమొదటి నాయికపాత్ర శకుంతల. ఈ నాటకమండలి సంస్కృత నాటకాలను మరాఠీలో అనువదించి ప్రదర్శించేది. ఈ మండలి మీరజ్‌లో శాకుంతలం ప్రదర్శించినప్పుడు శ్రీ బాలగంధర్వ తొలిసారిగా శకుంతలపాత్ర ధరించి రంగస్థలంలో అడుగు పెట్టగానే ప్రేక్షకులు అచ్చెరువుపడ్డారు; తమకు తెలియకుండానే హర్షనినాదాలు చేశారు.

శ్రీ బాలగంధర్వ మీరజ్‌లోను, తర్వాత పూనా, బొంబాయి నగరాలలోను నాయికా పాత్రలు ధరించి అక్షోపలక్ష ప్రేక్షకులను పరవశులను చేశారు. మీరజ్‌లో ఆరంభమయిన ఆయన కీర్తికి పురోగతేగాని ఎప్పుడూ జీవితంలో పశ్చాద్గతి కలుగలేదు.

శ్రీ బాలగంధర్వ 1913 లో కిర్లోస్కర్ నాటకమండలిని వదలిపెట్టి, మరాఠీ నాటకకర్త శ్రీ కె. పి. ఖాడిల్‌కర్ ప్రోత్సాహంతో 'గంధర్వనాటక మండలి' అనే నాటక సంఘం స్థాపించారు. దీనితో మరాఠీ రంగస్థలంలో నూతన శకం ప్రారంభమయింది.

బాలగంధర్వ నాటక మండలి అప్పటి గొప్ప సంగీత విద్వాంసులకు, జంత్రవిద్యానిపుణులకు ఉనికిపట్టు అయింది. ఆయన శ్రావ్యకంఠాన్ని అప్పటి శ్రీ అల్లాదియాఖాన్‌వంటి మహాసంగీత విద్వాంసులు కూడా వినడానికి చెవి కోసుకునేవారు.

శ్రీ బాలగంధర్వ పెక్కు పౌరాణిక, సాంఘి, నాటకాలలో నాయికా పాత్రలు ధరించేవారు, శకుంతల, వసంతసేన, శారద, సుభద్ర మొదలయినవి. కాని వాటిలో నేటికీ చాలమందికి జ్ఞాపకమున్నవి శ్రీ ఖాల్‌డికర్ 'స్వయంవర్' అనే నాటకంలో రుక్మిణిపాత్ర, శ్రీ ఆర్. జి. గడ్‌కరి 'ఏక్‌చా ప్యాలా' అనే నాటకంలో 'సింధు'పాత్ర. సుభద్ర, మానాపమాన్, సంశయ కల్లోల్, వీరతానాజీ, విద్యాహరణ్ మొదలయిన నాటకాలలో ఆయన ధరించిన నాయికాపాత్రలు గూడ నేటికీ పలువురికి జ్ఞాపకం వుంటాయి.

శ్రీ బాలగంధర్వ ఎంతో దయామయులు. తమ నాటకమండలిలోనివారు పొరపాట్లుచేసినా మన్నించే మెత్తని మనస్సు కలవారు. అయినా న్యాయమైన విషయాలలో గట్టిగాను, దృఢసంకల్పంతోను వుండేవారు.

ఆయనకు రాష్ట్రపతి 1955 లో ఉత్తమ నటుల కిచ్చే పతకం, అవార్డు బహూకరించారు. 64 లో 'పద్మభూషణ్' బిరుదం ఇచ్చారు.

శ్రీ బాలగంధర్వ ఈ సంవత్సరం జూలై నెల 15 వ తేదీ అపరాహ్ణంలో పూనాలో మరణించారు. ఆయన వయస్సు 79 సంవత్సరాలు. ముఠానదీ తీరంలోని ఓంకారేశ్వర్ పితృభూమిలో అంత్యక్రియలు జరిగాయి.

ఆయనకు ఇద్దరు కుమార్తెలున్నారు.]



గ్రంథ విమర్శలు

శంకర గ్రంథ రత్నావళి

తృతీయ సంపుటము

[అనువాదకులు : శ్రీ హరి సాంబశివశాస్త్రి, M. A. ప్రకాశకులు : సాధన గ్రంథమండలి, తెనాలి. క్రౌను 1/8 సైజు 308 పుటలు. హాఫ్ కాలికో బైండింగు. వెల : రు 4—00 లు.]

ఈ సంపుటములో శ్రీ విద్యాశంకర భగవత్పాదుల రచనలని ప్రసిద్ధిగల వానిలో 1. అపరోక్షానుభూతిః (144 శ్లో.) 2. ప్రబోధ సుధాకరః (257 శ్లో.) 3. స్వాత్మనిరూపణమ్ (154 శ్లో.) 4. శతశ్లోకీ (101 శ్లో.) 5. మహావాక్యదర్పణమ్ (308 శ్లో.)—అను ఐదు ప్రకరణ గ్రంథములు కలవు. ఈ ఐదును ఐదు రత్నములు. శ్రీ శంకర భగవత్పాదులు స్వయముగా రచించినను లేకున్నను, ఇవి నిస్సందేహముగా వారి భాష్యములను కరతలామలక మొనర్చి సామాన్యులకు గూడ అనుభవమునకు తేగల గ్రంథములు. భాష సులభసంస్కృతము. అద్వైత స్వరూపము తెలిసికొనుటకును అనుష్ఠించుటకును ఏమాత్రమైన శ్రద్ధ కలవారు అవశ్యముగా మరల మరల పఠించి మననము చేయవలసిన గ్రంథరాజములు.

ఈ గ్రంథములకు శ్రీ హరి సాంబశివశాస్త్రి వ్రాసిన వివరణము తేటగాను సంక్షేపముగాను ఉన్నది. మూలములో వేదవేదాంత వాక్యములు సూచింపబడిన పట్టులలో నెల్లెడ, వానికి సంబంధించిన భాగములు ఉదాహరించి చదువ దలచినవారికి స్థలనిర్దేశ మొనర్చిరి. అట్లే విశేషములుకూడ అవసరమైన తావులనెల్ల వానిని సంగ్రహముగా వివరించిరి. సర్వమును 'నానపేక్షిత ముచ్యతే' అను మల్లినాథ సూరి ప్రతిజ్ఞను పాటించుచు వివరణరచన సాగినది. వివరణకర్త ఎక్కడను పాండిత్యప్రకర్ష చేసికొనుటకు ప్రయత్నింపలేదు కాని, సూక్ష్మముగా చూడగలవారికి, ఈ గ్రంథరాజములకు వివరణ వ్రాయుటకు అవసరమైన సర్వతోముఖ పాండిత్యము వారికి కలదని గోచరించును. ముముక్షువులును జిజ్ఞాసువులును అగు సాధారణ పాఠకులకు ఎక్కడ ఏ సందేహము కలుగునో భావించి ఆ సందేహములు తీరునట్లు రచన సాగించిరి. 'తొలి పలుకు'లో తమకు కలిగిన సందేహములను నివృత్తి కావించిన గురువర్యులు శ్రీ సూరి రామకోటిశాస్త్రి గారిని, వ్రాతప్రతిని సవరించుచు సూచన లిచ్చిన శ్రీ వేలూరి శివరామశాస్త్రిగారిని స్మరించుట వారి వినయసంపదను గూడ ప్రకటించుచున్నది.

అద్వైత సిద్ధాంతములో బ్రహ్మానుభవము పరోక్షమైనదికాదు కావున మొదటి గ్రంథమునకు 'అపరోక్షానుభూతి' యను నామము పెట్టబడినది. ఈ గ్రంథ ప్రాశస్త్యమునకు ఉదాహరణ ప్రాయముగా ఇందులో యోగశాస్త్ర ప్రసిద్ధములైన యమనియమాదులకు (శ్లో. 102—103) చెప్పబడిన విశేష లక్షణములను బేర్కొందుము.

"దృష్టిం జ్ఞానమయీం కృత్వా
పశ్యే ద్బ్రహ్మమయం జగత్
సా దృష్టిః పరమోదారా
న నాసాగ్రావలోకినీ" 116

"తా॥ జ్ఞానమయమగు దృష్టితో (అఖండ బ్రహ్మాకార వృత్తితో) జగత్తును బ్రహ్మమయముగా దర్శింపవలెను. అదియే పరమోదారమగు దృష్టి; అంతియేకాని నాసికాగ్రావలోకనము కాదు."

పై వివరణములో కుండలీకృత భాగము చేర్చుట వివరణకర్త సమర్థతకు ఉదాహరణము.

"నిషేధనం ప్రపంచస్య
రేచకాఖ్యః సమీరణః
బ్రహ్మైవాస్మీతి యా వృత్తిః
పూరకో వాయురీరితః" 119

"తా॥ ఆత్మ జ్ఞానముచేత ప్రపంచ నిషేధము చేయుటయే రేచకము. 'అహం బ్రహ్మాస్మి' యను అఖండాకారవృత్తి యుదయించుటయే పూరకము."

ఇందులో అహం శబ్దముచేర్చి మహావాక్యము పూరింపబడినది.

"భావ వృత్త్యాహి భావత్త్వం
శూన్యవృత్త్యాహి శూన్యతా
బ్రహ్మవృత్త్యాహి పూర్ణత్వం
తతోపూర్ణత్వ మభ్యసేత్" 129

"తా॥ భావవృత్తిచే భావత్వము, అభావ (శూన్య) వృత్తితో శూన్యత్వము, బ్రహ్మాకారవృత్తితో పూర్ణత్వము సిద్ధించును. కాన పూర్ణత్వమునే యభ్యసింప వలెను."

పై తాత్పర్యములో 'అభావ' ప్రక్కన 'శూన్య' అని కుండలీకరించుటచే, మూలములో అభావము అనునదియే 'శూన్యము' అని నిర్దేశింపబడినదని ముచ్చటగా సూచింపబడినది.

రెండవదగు 'ప్రబోధ సుధాకరము'లో దేహనింద, విషయనింద, మనోనింద, విషయనిగ్రహ, మనోనిగ్రహ, వైరాగ్య, ఆత్మసిద్ధి, మాయాసిద్ధి, లింగదేహాది నిరూపణ, అద్వైత, కర్తృత్వభోక్తృత్వ, నాదానుసంధాన, మనోలయ, ప్రబోధ, ద్విధాభక్తి, ధ్యానవిధి, సగుణనిర్గుణయోరైక్య, అనుగ్రాహికము లని 18 ఆంతరప్రకరణము లున్నవి. వాని నామములే విషయమును సూచించుచున్నవి. వీనిలో 15 వ దగు 'ద్విధాభక్తి'నుండి గ్రంథము అకస్మాత్తుగా శ్రీకృష్ణభక్తిపరమై సాగుటయు, శ్రీకృష్ణభక్తి అద్వైతపరముగా అన్వయింపబడుటయు గమనింపదగినది. ఈ చివరి నాలుగు ప్రకరణములే శ్రీ నారాయణతీర్థులవారి వంటి అమలినాద్వైతకృష్ణభక్తులకు మూలమేమో అనిపించును. ఈ గ్రంథములో నాదానుసంధాన ప్రకరణములో ఆరే శ్లోకము లున్నను, అన్నియు అనర్ఘ రత్నములు.

'భేరీమృదంగశంఖా ద్యాహతనాదే
మనఃక్షణం రమతే
కింపున రనాహతేఽస్మిన్ మధుమధురేఽ
ఖండితే స్వచ్ఛే. 146

'తా॥ భేరీ మృదంగ శంఖాదులను ప్రయోగించుట వలన నేర్పడు ధ్వనులు విని క్షణికానందమును పొందు మనస్సు మధురాతి మధురము, అఖండితము, స్వచ్ఛము అగు అనాహత నాదానుసంధానముచే నిరతిశయానందము పొందదా?'

పై దానిలో 'కింపునః' అను దానిని ఎంత చక్కగా వివరించిరి!

'చిత్తం విషయోపరమా
ద్యథాయథాయాతి నైశ్చల్యమ్
వేణోరివ దీర్ఘతర
స్తథాతథా శ్రూయతే నాదః. 147

'తా॥ విషయోపరతిచే చిత్తము నిశ్చలమగు కొలది ఆ యనాహతనాదము వేణునాదమువలె ఎక్కువగా అనుభూతమగుచుండును.

'స్వాత్మ నిరూపణ' మను మూడవది ఎంతో ఉత్తమ గ్రంథము. అందులో 'తత్త్వమసి వాక్యార్థ నిరూపణ'మనే ఆంతర ప్రకరణములో అవసరమైన చోటుల (ఉదా: 35—37 శ్లో॥) దీర్ఘవివరణము విశేషములు ఇచ్చిరి. గ్రంథము చివరి శ్లోకములో ప్రకరణము అను శబ్దము వచ్చినందున వివరణ కర్త ప్రకరణ శబ్దార్థమును విష్ణు ధర్మోత్తరమునుండి ఉద్ధరించిరి.

'శాస్త్రైకదేశ సంబద్ధం
శాస్త్రకార్యాంతరే స్థితమ్
ఆహుః ప్రకరణం నామ
గ్రంథభేదం విపశ్చితః.'

ఇందులో ముఖ్యముగా 'అపరోక్షానుభవచింతన' మను ఆంతర ప్రకరణములో గ్రంథకర్త అద్వైతానందము పొందువాని అనుభవము శబ్దార్థాలంకార ఘటితములైన కవితాసూక్తులతో అద్భుతముగా చిత్రించిరి.

'ఝుంకృతి హుంకృతి శింజిత బృంహితముఖ
వివిధనాద భేదోఽహమ్
ఝటితి ఘటితాత్మవేదన దీప పరిస్ఫురిత
హృదయ భవనోఽహమ్.' 125

'వర్ణాశ్రమ రహితోఽహం
వర్ణమయోఽహం వరేణ్యగణ్యోఽహమ్
వాచా మగోచరోఽహం
వచసా మర్థేన గమ్యమానోఽహమ్.' 139

ఈ మూడు ప్రకరణములవలెనే తక్కిన రెండు ప్రకరణ గ్రంథములును (శతశ్లోకి, మహావాక్య దర్పణము) ఉత్తమ గ్రంథములు.

పంచరత్నము లనదగిన ఈ ఐదు ప్రకరణములను శ్రీ హరి సాంబశివశాస్త్రిగారి వివరణముతో ముముక్షువులైనవారందరు పఠించి, గ్రహించి, మనన

మొనర్చి, ఆనందింపదగిన గ్రంథరాజములు. ఈసంపుటమును మనోజ్ఞమైన ఆకారముతో ప్రచురించిన సాధన గ్రంథమండలివారిని హృదయ పూర్వకముగా నభినందించుచున్నాము.

నోరి నరసింహశాస్త్రి

కొనకళ్ల కథలు

[రచన: కొనకళ్ల వెంకటరత్నం. ప్రచురణ: విశాలాంధ్ర పబ్లిషింగ్ హౌస్, విజయవాడ—2. పుటలు: 274 వెల: రు. 4.]

ఇందులోని కథలు: అతనిక రాడు, పెళ్లి సన్నాహం, బుద్ధిమంతుడు, ఆఖరి గుణపాఠం, తగిన సమంధం, అపస్వరం, చివరికి మిగిలిన రంగడు, సంక్రాంతి కానుక, అపోహ, దాగనిసత్యం, అడ్డదారి, సంప్రదాయం, ఖయిదీ—జవానూ, దొంగా-మనిషీ, కత్తిమీదసాము—మొత్తం పదిహేను. పుస్తకంలో 'సూచిక' వేరుగా లేకపోవడంవల్ల ఈ జాబితా అవసరమైంది.

పై కథల్లో చాలవరకు స్త్రీ పురుష సంబంధంలో వైయక్తిక మనస్తత్వాల విన్యాసాన్ని పరిశీలించేవి. చక్కని పదనుతేలినభాష, వ్యక్తులనూ, సన్నివేశాలనూ రూపు కట్టించగలశక్తి, మానవుని ఒడిదుడుకుల్ని ఔదార్యంతో అవలోకించగల ఓర్పు ఈ కథలకు ఉత్తమస్థాయిని ప్రసాదించాయి.

పెళ్లికిముందు యువతీ యువకుల మనస్సుల్లోని అర్థాలూ అపార్థాలూ వర్ణించిన కథలు: (1) 'అతనిక రాడు' కాల్పనికతావాదం (Romanticism) ప్రభావం ఎక్కువగానే సోకినా, ఆ పద్ధతిలో విషాదాంతమైన ఉత్తమకథ. (2) 'తగిన సమంధం', 'సంప్రదాయం'—యువతీ యువకులు ఒకరినొకరు 'సై' అంటే 'సై' అనే అలరింపుల కథలు, వాస్తవికతను ప్రదర్శించేవి.

పెళ్లైన స్త్రీ పురుషుల మధ్య పొరపొచ్చాలను వర్ణించే కథలు: (1) పెళ్లి సన్నాహం—ఈ కథ ముగింపు, ఇబ్సెన్ వ్రాసిన 'బొమ్మరిల్లు' (Doll's House) నాటకంలోలాగా, స్త్రీ స్వాభిమానంతో వివాహ వ్యవస్థమీదచేసే తిరుగుబాటుతో, ఆలోచన రేకెత్తిస్తుంది. భార్య ఆరోగ్యం కోలుకొని తిరిగి రావటంతో, భర్త చేసుకోవాలనుకున్న రెండవ పెళ్లి సన్నాహానికి స్వస్తి చెబుతాడు; కాని రెండవ పెళ్లికి సిద్ధపడిన భర్తకూ తనకూ మధ్య మిగిలిందేమీ లేదంటూ వీడ్కోలు చెప్పి విశాలప్రపంచంలోకి వెళ్లిపోతుంది భార్య. ముగింపు వేరుగా ఉండటానికి వీల్లేదా? (2) 'ఆఖరి గుణపాఠం'—పరస్త్రీల శీలాన్ని కొల్లగొట్టే మిలిటరీ ఆఫీసరు, విచిత్రమైన విధివిలాసం కారణంగా శీలవతియైన తన భార్య మరణానికి తనే కారణం కావటం కథ. అలాతప్ప అతను గుణపాఠం నేర్చుకోలేదు కాబోలు! (3) 'దాగనిసత్యం'—చిత్తసంస్కారం లేకుండా సంస్కరణ వివాహం చేసుకుంటే, సత్యాన్ని దాచిపెట్టి ఆశాసౌధాన్ని నిర్మించబోతే, పర్యవసానం దుఃఖమేనని తెలిపే కథ. ఈ కథలోనూ, 'చివరికి మిగిలిన రంగడు' అనే కథలోనూ మాతృత్వానికీ; పుత్రవాత్సల్యానికీ నివాళి పట్టాడు రచయిత. రెండు కథల్లోనూ విధి ఎదురుదెబ్బ తీయటం గమనిస్తాము. (4 'అపోహ' అనే కథలోనూ 'విధి' నిర్వహించిన పాత్ర పెద్దది. భర్త ఆత్మహత్యతో ముగిసిన ఈ కథ సంతృప్తికరంగాలేదు.

'అతనిక రాడు', 'పెళ్లి సన్నాహం', 'అపోహ' అనే కథల్లో రచయితలోని ఒకనొక తీవ్రవాదదృష్టి (Uncompromising attitude) ఆ కథల ముగింపులకు కారణంగా తోస్తుంది. స్త్రీ పురుష 'ప్రేమ' విషయంలో సందేహమేకాదు, సందేహంయొక్క ఛాయ కూడా సోకడానికి వీల్లేదనీ, పొరపాటు జరిగితే దాన్ని సరిదిద్దుకోవటం లేక దాన్ని క్షమించటం అనేది సాధ్యం కాదనీ, 'ప్రేమ'కు తిరుగులేని ఉదాత్తతనూ, అకలంకతనూ ఆపాదించిన రచయిత తీవ్రవాదపు ఆదర్శభావన ఈ కథల్లో ద్యోతకవౌతూవుంది.

పురుషుని స్వార్థాన్నికూడా అలాగే చాలకథల్లో దుయ్యబట్టాడు రచయిత. 'అపస్వరం' అనే కథలో ఈరకం విమర్శ వ్యంగ్యంతో సాగింది.

'సంక్రాంతి కానుక' ఆడవాళ్ల పసుపు కుంకుమల కథ.

'బుద్ధిమంతుడు' కాలేజి కుర్రవాళ్ల అల్లరి కథ.

'అడ్డదారి', 'ఖయిదీ—జవాను', 'దొంగా—మనిషీ', 'కత్తిమీద సాము' నేటి సాంఘిక పరిస్థితుల్లో న్యాయాన్నిగూర్చి, ధర్మాన్నిగూర్చి నిశితమైన పరిశీలన. ఉత్తమ రచన. తతిమా ప్రేమ కథలూ, స్త్రీ పురుషుల కథలూ ఎంత చక్కగా ఉన్నా, ఈ చివరి నాలుగు కథలలో రచయితలో వచ్చిన ఒక మాత్ర పరిణామం, పరిణతి గోచరిస్తాయి. ఈయన మంచీ యింకా కథలువస్తే బాగుండుననే ఆకాంక్ష ముఖ్యంగా చివరి నాలుగు కథలూ కలిగిస్తున్నాయి.

—ఆర్. ఎస్.

సోమరాజు కథలు

[కొండపల్లి వీరవెంకయ్య అండ్ సన్స్, పబ్లిషర్స్ అండ్ బుక్ సెల్లర్స్. రాజమండ్రి—1. 396 పేజీలు. పది కథలు. పది రూపాయిలు.]

శ్రీ రంధి సోమరాజు కథలలో ఆదర్శం వుంది. ఆ ఆదర్శం, తత్త్వబోధం, కథాత్మలోనో, కథాపథకంలోనో, సంభాషణలలోనో, ధ్వనిగా వినిపిస్తూనో బాహాటంగా కనిపిస్తూనో వుంది. కథలు చదివి ఆ ఆదర్శం పాఠకులు పోల్చుకొంటారు. ఒక్కొక్క చోట ఆదర్శం శ్రుతిమించి రాగాన పడుతుంది. అయినా, కథలు వ్రాయటంకోసమే వ్రాసేవారికంటే ఒక ఆదర్శంకోసం కథారచనకు పూనుకొన్న రచయిత రచనాజీవితం ధన్యమయింది.

'వారికలం ఎవ్వరినీ చిన్నచూపు చూడదు.' పుస్తకం చివరి అట్టమీద రచయిత పరిచయంలో కనిపించే వాక్యం ఇది. పూర్తిగా అంగీకరింపరానిది: పతితులను, దరిద్రనారాయణులను, దీనజనులను, కుమిలి, కృశించి నశించిపోయేవారిని రచయిత చిన్నచూపు చూడలేదు. సంఘాన్ని, అధికారులను, ధనవంతులను, రచయిత సంపూర్ణ సానుభూతితో చూడలేదు. తను చిత్రిస్తున్న పాత్రనుగానీ, పాత్రలను మినహాయించి, మిగతా పాత్రలలో అల్పంగా కనిపించే దోషం, దుష్టతలను, భూతద్దంలోంచి చూచి, చిత్రించటం గమనించి, ఎవరూ 'చిన్నచూపు చూడదు' అన్న వాక్యంతో ఏకీభవించలేరు. అయితే పీడితులు, తాడితులు, శ్రమజీవులు, అమాయకులు, వీరిని జాగ్రత్తగా తీర్చిదిద్ది చక్కని కథలు అందించిన శ్రీ రంధి సోమరాజుకలం ఎవరినీ చిన్నచూపు చూడలేదు అంటే పాక్షికంగా సత్యం. ఒక్కటి గమనార్హంగా వుంది. దుర్మార్గతనూ, సన్మార్గతనూ రెండు కోణాలలో విపరీతంగా పెంచి, అల్పతమంగా ఉన్నవాటిని అధికతరంగా చూడటం పాఠకులు గమనిస్తారు.

మధుసూదనరావు పాత్రలో ఉన్న స్వార్థం అర్థం లేనిదే అయినా పరిమితమయింది. ఆ పాత్రలో బూర్జువా తత్త్వం ప్రవేశపెట్టి, అతని దుష్టతను ఇంతలింతలు పెంచి, అనంతంగా చిత్రించటం, ఎంత అమానుషంగా ప్రవర్తించే వ్యక్తి అయినా సొంత తమ్ముడి విషయంలో అలా చేశాడని చిత్రించటం,

లేడీ రామారావు చేసిన తప్పుపనిని సావిత్రి సమర్థించటం, ఆ సావిత్రి, అకారణంగా శశిపై నింద మోపటం,

శంకరం కోరిక సహజమే అయినప్పుడు, అతను అనవసరంగా ఆత్మశాంతి కోల్పోయే పరిస్థితులు ఎదుర్కొని పశ్చాత్తాపపడటం.

శశి చంద్రహారం తీసుకుపోయి, తాకట్టు పెట్టుకొని, తిరిగి ఇవ్వకుండా మొరాయించిన లక్ష్మిదేవి చేసినపనికి కారణం సానుభూతితో ఆలోచింపక పోవటం,

గయిరమ్మకు రిక్షావాళ్లు చేసిన అపకారాలలో ప్రథమం సహజమే అయినా ద్వితీయం క్రూరంగా చిత్రించటం,

గమనించిన పాఠకులు 'రచయిత కలం ఎవరినీ చిన్నచూపు చూడదు' అన్న వాక్యంతో ఏకీభవించరు. ఒకవర్గం జనం చేసిన మంచిపనులు చెడ్డపనులు అన్నీ మంచిపనులుగా చూచినా, మరోవర్గం చేసే సత్కృత్యాలు దుష్కృత్యాలూ అన్నీ దుష్కార్యాలుగా చూచినా రచయిత కలం చిన్నచూపు చూచినట్లే అవుతుంది. సిద్ధాంతరీతిలో 'వర్గపోరాటం' అక్షరాలా నమ్మినా, లోకశాస్త్ర కావ్యాదవేక్షణంలో వర్గదృష్టి ఉండకూడదు. నమ్మిన సిద్ధాంతంకంటే బలమయింది

చూస్తున్న జగత్తు, జగత్తులోని పరిణామాలు నిర్ణయించటానికి సిద్ధాంతాలు ఆరాధ్యాలుకావచ్చు. కాని, సిద్ధాంతాలు స్వీకరించి, ఆదృష్టితో లోకంవైపు దృష్టి మళ్లింపకూడదు. ఒక భావత్రివతకు కట్టుబడిన వ్యక్తి కార్యకర్తగా ప్రవర్తింపవలసిన తీరుకంటే రచయితగా జీవించవలసిన పద్ధతి భిన్నమయింది.

రచయిత సత్యం తిలకించాలి. లోకం పరిపూర్ణంగా అర్థంచేసుకోవాలి. ఉన్న సంఘం ఉన్నట్లుగా స్వీకరించాలి. రచనలో సమాజం యథాతథంగా చిత్రింపబడాలి. రచయితే ఒక సిద్ధాంతానికి కట్టుబడిన కార్యకర్త మనస్తత్వంకల వ్యక్తి అయితే, వర్గదృష్టివుంటే వుండవచ్చు కాని, కార్యకర్తకంటే రచయిత సంఘ శ్రేయస్కామి. శ్రీ రంధి సోమరాజు రచయితగా జీవించాలని పాఠకులు కోరుకొంటారు. అంతేకాదు, రచనలో కార్యకర్తమనస్తత్వం లేకుండావుంటే బాగుండుననికూడా ఆశిస్తారు.

బాధలతో పీడితులయి, తాడితులయి, పతనోన్ముఖంగా వున్నవాళ్ళు, నిరాశానిస్పృహలమధ్య నలిగిపోతున్న వాళ్ళు, చెప్పుకోలేని, చెప్పుకొన్నా వినేవాళ్ళులేని మూగబాధ అనుభవిస్తున్న వాళ్ళు, దారిద్ర్యంతో సతమతమయి, అంతులేని వ్యథపొందేవాళ్ళు, చాలామంది ఈ కథలలో ప్రత్యక్షమవుతారు.

తాను పొందే మానసికక్షోభకు, గోదావరీ జలాలపై మమకారానికి కారణం తెలుసుకోలేని జగన్నాథం,

తాను ఎందుకింత అసమర్థుడయ్యాడో, పంజరంలో చిక్కుకొన్న చిలుకలా ఎందుకు వెలుపలికి రాలేనివాడయ్యాడో తెలుసుకోలేని పిరికివాడయిన నారాయణరావు,

గుండెకు రంధ్రంపడి, ఆనకట్ట తెగిన గోదావరిలా బాధామయ రక్తం కారిపోతున్నా, అంతా తన మంచికే అని తలపోసి. అభివృద్ధిలోకి వచ్చినా, తన ఉనికి ఉన్నతత్వం తెలియని రామూ,

ఎవరికీ ఎదురుచెప్పలేక, ప్రత్యల్ప విషయానికీ పరితపించిపోతూ, చివరికి మానధనాలు ప్రశ్నింపబడితే పలవించిన శశీ,

నమ్మిన ధర్మం నలుగురికీ చెప్పలేక బాధపడి, చెప్పినప్పుడు కూడా ఋజువు చేసుకోలేక క్షోభతో భవిష్యదాశతో ప్రాణం అర్పించిన సీలూ,

తన పరిధిలో తాను నివసిస్తూ సహజవాంఛకు అసహజ పరిస్థితులలో ఎదురుదెబ్బతిని, పుండుమీద కారం జల్లినట్లయి, కుమిలిపోయిన శంకరం,

ఇష్టంఉన్న సూర్యంతో పెళ్లికాక, ఇష్టంలేని పెళ్లిచేసుకొని, దిగుళ్లదిబ్బయి, రెంటికీ చెడ్డ బలహీనురాలు సుమతి,

కొడుకును మంచిమార్గంలో పెట్టుకోవాలని తాపత్రయపడి, కన్న కొడుకునే దూరంచేసుకొన్న మోహనరావు,

భర్త చనిపోగా, పిల్లల్ని పోషించుకోటానికి వెతుక్కొన్న ధర్మమార్గంలో అకాలం కారణంగా ఎదురైన వెతలు తట్టుకోలేక బతికిపోయిన గయిరమ్మ,

వీళ్లందరినీ చూస్తున్న పాఠకులు వాళ్ళు చిక్కుకుపోయిన విషాదంకూడా చూస్తారు. 'పాఠకులు బాధపడతారు. శ్రీ రంధి సోమరాజు కరుణామయపాత్ర సృష్టిచేసి, పాఠకులలో రసప్రభావం కలిగించటం ముదావహం.

అన్ని రసాలలోనూ ఆధిక్యం 'కరుణ'కు ప్రసాదించారు ప్రాచీన సంస్కృతాలంకారికులు. ఆ దృష్టితో చూస్తే కథలన్నీ కరుణాత్మకమైనవే! ఆలంకారిక సంప్రదాయ బద్ధమయిన ఈ కథలు అందరినీ ఆకర్షిస్తాయి.

సమాజంలోని మనిషి మనిషికీ భౌతికంగా ఎంత సాన్నిహిత్యంవుందో, మానసికంగా అంతదూరం వుంది. మనిషిలోని లోపాలు సానుభూతితో స్వీకరించి, పాత్ర సృష్టిచేయటం రచయిత ఉదాత్త మనస్తత్వానికి నిదర్శనం.

సీతమ్మలో ఉన్న సంకుచితత్వం వెనుకదాగివున్న పుత్రప్రేమను రచయిత చక్కగా అర్థంచేసుకోవటం పాఠకులు గమనిస్తారు.

దారిద్ర్యంపట్ల సహనత ప్రదర్శించి, పతనం కాకుండా పైకివచ్చేట్టు రాము పాత్ర తీర్చిదిద్దటంలో,

కట్టుకొన్న భర్తను వదిలి, పరాయి మగాడితో లేచిపోబోయి, అకారణంగా మనస్సు మార్చుకొని,

మళ్ళీ భర్త దగ్గరకు రావాలని లేడీ రామారావు చేసిన ప్రయత్నం నిండుగుండెతో అంగీకరించి రచించటంలో,

పెళ్ళి చేసుకోబోయే యువకుడితో అక్రమ సంబంధంవున్నా దోషం కాదనే తీరుతో కావేరి పాత్ర సృష్టించటంలో,

సిగరెట్లు తాగి చెడిపోతున్నాడని అనుకోబడుతున్న కొడుకుతో తండ్రి మోహనరావు ప్రవర్తించే పద్ధతిలో,

రచయిత హృదయతత్వం వ్యక్తమవుతుంది. తన పాత్రలపై రచయితకు సానుభూతి జాలి ఉన్నాయి. కొన్నిభావాలపట్ల విశాలదృక్పథం, కొన్ని పాత్రల విషయంలో విశాలమనస్తత్వం ప్రదర్శించగల రచయిత, తన కిష్టంలేని పాత్రలపట్ల ఆ సంయమనం. ఓర్పు ప్రదర్శింపలేదు.

ఎక్కువ కథలలో పాత్రలలో రచయిత రెండు వైపులు చూడలేదు. ఒకవైపే చూచి చిత్రించినా, చూచినభాగం రచన శుద్ధంగా వుంది.

సమాజ జీవిత చిత్రణ చేయటంలో రచయితకు నేర్పువుంది. ఆనేర్పు ద్వివిధంగా విభక్తం కాలేదు. ఏక మార్గాన సాగింది. ప్రక్కమార్గం పరికింపబడలేదు.

ఈ రచయితపైన కమ్యూనిజం ప్రభావం ఉంది. కొన్ని వాక్యాలు ప్రచార ధోరణిలోనూ కనిపిస్తాయి.

పరిమితంగా దర్శించిన జీవితం చిత్రించటంలో అవాస్తవికత లేదు. జీవితంలోంచి ఛేదించుకు వచ్చిన సహజతను అల్లుకుపోయిన 'కవితాత్మకత ప్రతి కథలోనూ ప్రత్యక్షమవుతుంది.

సంభాషణలు వ్రాయటంలో రచయితకు ప్రత్యేకతవుంది. ఒకమాట అనుకొని, మరొకమాట అనే వ్యక్తుల మధ్య సంభాషణకోసం పాఠకులు తహ తహ చూపవచ్చు.

అనుకొన్నమాట అనుకొన్నట్లు అనలేని, అననీ; చేయదలచినపని తలచినట్లు చేయలేని, చేయనీ; వ్యక్తుల మానసికతత్వ చిత్రీకరణంలో రచయిత చూపిన నేర్పు అభినందనార్హం.

కథకు ముగింపు ప్రాణంతో సమానం. కథ అంతా చక్కగా వున్నా, ముగింపు ముచ్చటగా లేకపోతే కథ ఆయువుపట్టు దెబ్బతిన్నట్లు అవుతుంది. మనస్సు మీద కథవేసే ముద్ర ముఖ్యంగా ముగింపుమీద ఆధారపడి వుంటుంది. ఈ సంపుటిలోని కథానికల ప్రారంభ ప్రస్తావన లేదుగానీ, పర్యవసాన ప్రసక్తి వుంది.

సంపుటి ఆద్యంతాలలో కథల ముగింపులు ఆలోచన రేకెత్తించుతాయి. 'బలహీనులు' ముగింపు కథనంతా మళ్ళీ చదివిస్తుంది. కథ అంతా ఒకెత్తు. ముగింపు ఒకెత్తు. కథంతా ఒకపాత్రను గూర్చి చెబితే, ముగింపులోని మూడుమాటలు మరో పాత్రను గూర్చి పూర్తిగా చెప్తాయి. తరువాత ఏమయిందో ఆలోచింప జేస్తుందీ ముగింపు. 'బలహీనులు' కథ ముగింపు పాఠకుల్ని ఆలోచించండి అని ధైర్యంగా చెప్పే ముగింపు.

ఓ. హెన్రీ కథ ఎలా ముగించాలని అభిప్రాయ పడ్డాడో, అలావున్నాయి కథానికలు. ఒక్క ముగింపు కోసం, తదభిముఖంగా కథ అంతా, అన్ని పాత్రలు, సంఘటనలు సాగిపోతాయి. ముగింపు ఏర్పాటుచేసుకొని కథానిర్మాణంచేస్తే ఎలాంటి రచనలు వెలువడతాయో ఉదారణకు ఈ రచనలు చూడవచ్చు.

వాక్య నిర్మాణంలో రచయితకు నేర్పువుంది. వర్ణనలు కవితాత్మకంగా వున్నాయి. కొన్ని భాషా దోషాలు, ముద్రణలో దోషాలు లేకపోలేదు. అందంగా వాక్యం వ్రాయటం, చక్కగా భావ వ్యక్తీకరణ చేయటం ఈ రచయితకు బాగాతెలుసు.

రచయితకు ఆవేశం వుంది. బాధవుంది. లోకం లోని దుష్కృత చూచి రచయిత పొందిన వ్యథ, ఆత్మ ఘోష ప్రతి కథలోనూ ప్రత్యక్షమవుతాయి.

ఈ సంపుటిలోని కథలు అనేక కారణాలవల్ల మరుపురానివిగా వుండిపోతాయి. ఆంధ్ర సాహిత్యంలోని అత్యుత్తమ కథలు ఎన్నుకో ప్రయత్నించే విమర్శకులు 'దేవుడైన మానవుడు', 'ఎదగని మనుష్యులు' స్వీక రించటానికి వెనుకాడక పోవచ్చు.

పదేళ్లపూర్వం కథా వ్యాసంగంలో ఉన్నవారికీ పాఠకులకు శ్రీ రంధి సోమరాజు కథలు, 'తెలుగు స్వతంత్ర' మూలంగా బాగా పరిచయం. ఈసంపుటిలో ఉన్న కథలు, అప్పుడు చదివి ఆనందించిన వాళ్ళు, ఇప్పుడు, ఈ రూపంలో చదివి అంతగా ఆనందింప

లేకపోవటానికి కారణం, అప్పటికథలు సంక్షిప్తంగా హృదయంలో నిలిచిపోయే రూపంలో ఉన్నాయి. ఇప్పుడా కథలు సంకోచంలేకుండా వ్యాకోచించాయి. ఈకథలలో పనికిరాని పేరాలు, పేజీలు కోకొల్లలు. అంతగా ఎందుకు పెంచవలసి వచ్చిందో అర్థం కాదు.

396 పేజీలతో, 10 కథలతో 10 రూపాయిల వెలవున్న ఈ సంపుటి, 200 పేజీలకు కుదించి, 2 లేక 3 రూపాయల వెల నిర్ణయించి ఉన్నట్లయితే, ఆర్థికంగా ఏమాట అనే అవకాశం లేదుగానీ, హార్దికంగా రచయితకు ఎంతోమేలు జరిగివుండేది.

గంటలు

[కవితా సంపుటి. శ్రీ కరెళ్ల సత్యనారాయణ మూర్తి ఎమ్. ఎ., ప్రచురణ కర్తలు: శ్రీమతి కరెళ్ల అమ్మాణి. రతన్ పబ్లిషింగ్ హౌస్, మార్కెట్టువీథి, కాకివాడ-2. ప్రాప్తిస్థానము: శ్రీ నట్ల మల్లికార్జున రావు, నట్లవారివీధి, కాకినాడ — 2. వెల: రు. 2—50 పైసలు]

కొన్ని కవితా సంపుటులు చదువుతుంటే పరమానందం అయినా కలుగుతుంది. కాదంటే పరమాసహ్యం అయినా కలుగుతుంది. అలాలేదీ సంపుటి.

కొన్ని కావ్యాలు చదువుతుంటే ఎక్కడో దోషాలు కనిపించి దిగులుగానయినా వుంటుంది, లేకపోతే ఎక్కడో కవితా సౌందర్యాలు కనిపించి ఆనందంగా నయినా వుంటుంది. అలాలేదీ సంపుటి.

కొన్ని కవితా సంపుటాలలో అధికంగా దోష సమూహాలు ఎదురై బాధ అధికంగా నయినా వుంటుంది, కాకపోతే, ఎక్కువగా గుణాలు, చక్కని భావాలు గోచరమై, ఆనందం అధికంగానయినా వుంటుంది.

శ్రీ కరెళ్ల సత్యనారాయణమూర్తి రచించిన కవితల సంపుటి— గంటలు — ఈ చివరికోవ రచన.

ఈ కవితా సంపుటిలో ప్రయుక్త భాషను గూర్చి చెప్పక తప్పదు. • వ్యావహారిక భాష ఏదో, గ్రాంథికభాష ఏదో స్పష్టంగా వేరుపరుచుకొన్న లబ్ధప్రతిష్ఠులే వ్రాయటం లేదు. శ్రీమూర్తి అలాగె వ్రాస్తే ఎక్కువగా బాధకలగదు. పదస్వరూపమూ, పదార్థస్వరూపమూ అర్థవంతంగా ఆలోచితాలు కావు. ఇంగ్లీషు తెలుగు పదాలు కలగా పులగంగా వాడవచ్చు. అయితే అలా ప్రయోగించటంలో నేర్పులేదు. లేకపోయినా ఫరవాలేదు. అలా ప్రయోగించటంలో ఏం అవసరం వుందో కూడా అర్థంకాని తావులున్నాయి. పద ప్రతిపత్తిలో పసితనం కనబడుతుంది. ఈ కవితా సంపుటి సంతరించుకొన్న భాష, సర్వ సహృదయ హృదయామోదకరం కాకపోవటం బాధాకరం.

భావాల విషయంలో శ్రీమూర్తికి వెనకడుగు లేదు. కాని, ఏభావం ఎంతవరకు చెబితే సొగసో తెలియదు. చిన్నభావం వ్యక్తంచేయటానికి అనేకపదాలు వాడుకొంటే, భావదారిద్ర్యం లేకపోయినా, భాషా సంయమనం లేకపోవటంవల్ల భావతీవ్రత దెబ్బతినటమే కాకుండా, అర్థరహితమయిపోయింది. ఏ భావమయినా ఎంతోదూరం సాగలాగటం అనవసరం. హృదయం ఉద్రూత లూపగలిగిన భావాలు, శబ్దశుద్ధి లేమివల్ల వ్యర్థమయిపోయాయి. వ్యక్తీకరణలో ఉదాత్తత లేదు. వ్యక్తిగతమయిన శైలి లేదు.

శ్రీ కరెళ్ల సత్యనారాయణమూర్తిని, ఈ కవితా రచనకు ప్రోత్సహించిందీ, వ్రాయించిందీ, ప్రచురింపించిందీ అవేశం. ఈ ఆవేశం శ్రీ శ్రీ దగ్గర్నుంచి కొంత వచ్చింది. ఆత్మగతావేశం అధికంగా వుంది. ఆవేశం అనాధీనమయినప్పుడు ఆలోచన త్రోవ తప్పే అవకాశం లేకపోలేదు. ఆలోచనా మార్గం నిర్ణయించే ఛందస్సు శ్రీమూర్తికి సమగ్రంగా తెలియదు. ఛందస్సు ఉన్నట్లు కనిపించటం ఆభాసం! ఆభాసం అనటం స్ఫూర్తిమంతం. ఆధునికాంధ్ర కవితావిహారానంతరం కలిగే హృదయపరిణామమ్ ఈ కవితా సంపుటిలోని ఛందస్సు.

శ్రీ మూర్తి అవేశం మువ్వన్నెల రామచిలుక. ఆ వన్నెలు అగ్నిశిఖలు, కిన్నెరవీణ, పాంచజన్యం. అభ్యుదయకవిత్వం, భావకవిత్వం, దేశభక్తి కవిత్వం. కిన్నెరవీణలో పలికిన భావకవిత్వం కొంతలో కొంత మెరుగు! పాంచజన్యం ధ్వని ప్రక్కవాడికి వినిపించకపోవచ్చుగానీ, అగ్నిశిఖలు మాత్రం చాలామంది చూడగలరు.

సర్వ మానవతాభ్యుదయమయావేశం గల శ్రీమూర్తి భాషను 'భద్రంచేసుకొంటే' వెలువడే రచనలు సర్వజనప్రీతి పాత్రాలవుతాయి.

ఈ సంపుటిలోని 'వివేకాగ్ని', 'విశాలాంధ్రో

దయం' 'కౌహళి' 'జనశక్తి' 'రాగరసమగ్నుడు' 'కవితాప్రియుడు' శ్రీ మూర్తిలోని భావావేశానికేకాదు, ఉత్తమ కవితా హృదయానికి నిదర్శనాలు. పెద్దలను సహితం తల వూపించగల కవితా ఖండికలు.

'వెళుతున్నా ఒక్కణ్ణీ
వెలుగు జాడలు తీయ!
వెళుతున్నా వెళుతున్నా
సృష్టిగంటలు మ్రోయ!'

అని 'అన్వేషణ'లో బయలుదేరిన కవ్యాత్మ మ్రోగించిన గంటల్లో గంటలు ఎక్కువగానీ మ్రోత తక్కువ. అయిదు పేజీల 'గంటలు' లో

'ధరిత్రినిండా పలికే గంటలు
చరిత్ర అంతా తెలిపే గంటలు' వంటివి, హృదయధ్వనితో మిళితమై వెలువడేవి, అల్పంగా మాత్రమే వున్నాయి. ఇటువంటి భావాలు వేరుచేస్తే మిగతావి అన్నీ గంటలే! చెవులు గింగుర్లెత్తించే గంటలు, కన్నుల గిరగిరతిరిగే గంటలు, మూడున్నర పేజీల గంటలు.

'క్రాంతి పురుషుడు'లో 'శత్రుబాంబు విష గొంతు తెరిచింది' అని తెలుసుకొన్న శ్రీ మూర్తి, 'ఐక్యతాయుధమెత్తి' 'సమిష్టిగా నడచి'

'ఎగిలాలోచన పరుల
దొంగ పూజా ప్రభుల' దండించాలని. అందుకు 'నేడే! ఈనాడే!!' లో

'తరతరాల సోమరితనాన్ని వీడి,
నియమితమైన అక్షరాల్ని కూడి,
అనంతమైన పదాలతో ఆడి,
శ్రేయోగీతాలను పాడా'లని తలపోయటంలో దోషంలేదు!!

పై ఆలోచన పరమరమణీయంగా వుంది. కాని ఆచరణ గూర్చి ఆలోచన కలుగుతుంది. సహృదయులకు.

'నీతి
నిజాయితితో
జీవించమంటే
సోదరా
వాటికి సమాధులు
కట్టిన
ఈ లోకంలో
బాధగా!' అని 'వక్రరేఖ'లో వ్యక్తీకరించిన భావం సరసులు స్వీకరిస్తారు. 'బాధగా!' అన్నదానిని 'బాధకదా!' అనుకోవచ్చు. అలా అయినా ఆ విధంగా వ్రాయటంవల్ల కలిగే ప్రయోజనంమాత్రం అర్థంకాదు.

శ్రీ మూర్తి ఛందస్సును, లేదంటే ఒక క్రమతను, అలవరచుకొంటే, ఇటువంటి చక్కనిభావాలు ఎంతో ముచ్చటగానో చెప్పివుండవచ్చుకదా అనుకొంటారు.

'హేపీ న్యూయియర్'లో
'సరిగా వాడిన మానవ ఎనెర్జీ
అస్తమించు ఈ కరువుల మురార్జీ
(ముర + ఆర్జీ)'

అంటే అర్థం తెలియలేదు. ఒక చక్కని భావం, వ్యక్తీకరణలో అర్థరహితం అయిందా అనిపిస్తుంది.

'రవి గాంచనిచో' లో
'చలువరాతి తాజమహలులో
పేదవాని పూరిగుడిసెలో
కనుపించును నాకు రవిత్వం!
వినిపించును నాకు కవిత్వం!!' ఈ దృష్టి విశిష్టమయింది. ఇది అందరికీ అలవడవలసిన దృష్టి!

'సంక్రాంతి — శోకముద్ర'లో
'క్రాంతి పథంలో' గడిచే
లోకపు సంక్రాంతినాడు
'శోకపథంలో నిలచిన
లోకపు విభ్రాంతి చూడు' ఆ దృష్టితో ఈ దృశ్యం చూపటం, మనుష్యుల మనుగడకే అవసరం. ఆ సత్యం—సత్యసందర్శనం—తత్త్వదర్శనం—ప్రశంసాపాత్రం.

'కలికాలం'లో
'మానవతకి భరతంపట్టే

క్రూరతకి హారతిపట్టి
వెలివేస్తున్నది పాడు ప్రపంచం!

కల చేస్తున్నది నేటి ప్రపంచం!!' ఈ బాధను మనస్సులో వుంచుకొని,

'సేల్యూట్! సే...లూ(్య)...ట్...!' లో
బూర్జువాల విడివాదుల
చీకటియుగ ధర్మస్మృతుల
శిథిలాలయ శిలాస్మృతుల
చినికి నలిగి చితికి పడిన
గత చరిత్ర ఖజానాల
ప్రియమిత్రా రక్షకభట
రాజకీయ గజదొంగల

చదరంగం 'ఫేటల్!' చెప్పి, భారతదేశంలో సైనిక ప్రభుత్వం (Military government) అవశ్యకం అనే సూచన చేస్తున్న శ్రీమూర్తిని ఆత్మ పరిశీలన చేసుకోమంటూ, చేసుకొంటూ ఆశ్చర్యంతో చూడటంతప్ప గత్యంతరంలేదు.

పై పంక్తులు శ్రీ శ్రీ చదివితే 'తమ్ముడూ నువ్వు పైకి వస్తావు'అని ఆశీర్వదింపవచ్చు. అందుకు మరొక కారణంకూడా వుంది. అది 'లోకాలకు చలుగు చూపు, రష్యాకు లేదుసాటి!' అని శ్రీ మూర్తి అభిప్రాయం.

'కాలంతోపాటు' మనుష్యులు మారిపోవచ్చు నని ఒప్పుకోవచ్చు. భావాలు మారుతాయిఅనీ ఒప్పు కోవచ్చు. అయినా...

'అనార్కలి ప్రణయంలో నాదు ఉండేకళ
అన్నార్తుల కదలికలో ఉందిలే నేడు'

ఈ భావం సహృదయులకు ఒక ప్రశ్న! ఒక ఆశ్చర్యార్థకం! ఒక సమన్వయ తాపత్రయం!

'నను కలచిన అనుభూతులు
ప్రస్ఫుటముగ కాంచువరకు
నిజముగ నే పొంగువరకు
— — — —
— — — —
ఇటులే పొగింతు తపము

నిజమిదియే నా వ్రతము' అని కవితాప్రియత్వం వ్యక్తంచేసి,

'నిర్దయ నయనాలతోటి

'చూచెదేల చెలీ' అని సరస్వతిని అర్థిస్తున్న శ్రీ మూర్తి సత్యగ్రహణశీలిగా, తన ఉనికి గుర్తెరిగిన వ్యక్తిగా సరసులు గుర్తిస్తారు. ఈ తెలివిడి, శ్రీ మూర్తి భావి రచనా జీవితానికి అత్యంతావశ్యకం! అందుకు పాఠకులు ఆనందిస్తారు.

ఆంధ్రుల ఆత్మధనం అయిన ఆవేశం అధి కంగాగల, అభ్యుదయ సమాజ సందర్శనం కాంక్షి స్తున్న శ్రీ కరెళ్ల సత్యనారాయణమూర్తి భావాలకు చక్కగా రూపరేఖలు దిద్దుకొని, మంచిభాష అలవర్చు కొని, క్రమబద్ధంగా కవితా వ్యాసంగం సాగిస్తే భవి ష్యత్తులో ఒక ఉత్తమకవిని దర్శించే భాగ్యం ఆంధ్ర దేశానికి వుంటుంది.

— మనోరాణి

మాతా - భూ మాతా !

['గ్లేడిస్ హెస్టీకరోల్' నవల 'ఏజ్ ది యర్త్ టర్న్స్'కు శ్రీ యన్. ఆర్. చందూర్ అనువాదం. ప్రచురణ : ప్రతిమా బుక్స్, 3, సూరాకతాల్ వీధి, మద్రాసు—7; వెల : రూ. 4.00.]

ఈ నవలలో ప్రధాన విషయాలు రెండు. ఒకటి అమెరికాలో పల్లెవాసులు జీవిత విధానం; రెండు ఋతువర్తియై ప్రకృతి పొందే మార్పు.

ఈ నవల అంతా ఒక సంవత్సరకాలంలో జరి గింది. ఇందులో కథకంటే కాలానికి విలువ ఎక్కువ. ఒక కుటుంబం ఒక్కొక్క ఋతువులో పొందిన పరి ణామం, ప్రకృతిలో పరిణామం, మానవ ప్రకృతిలో మార్పు, ఆ కుటుంబం ఆ సమయంలో ఎలా జీవిం చిందో చిత్రించే నవల ఇది.

ఈ నవల చదువుతున్నంతసేపు పాత్రల వ్యక్తిత్వా కంటె, ప్రకృతి తత్త్వంలో పాఠకులు లీనమయి

పోతారు. ఒక్కొక్కసారి పాత్ర మనస్సులో వచ్చిన మార్పును ప్రకృతిలో చూపించాడు రచయిత.

అమెరికాలో పల్లెప్రజల అలవాట్లు, పొలంలో ఇంటిలో మెలిగే తీరులు, అన్నీ వివరంగా తెలుసుకోగోరే ఆంధ్రులకు ఇది కొంతవరకు ఉపయోగపడుతుంది. జనవరినుంచి ప్రారంభమయి, డిసెంబరుతో అంతమవుతుందీ నవల. మళ్ళీ జనవరితో ప్రారంభమయ్యేకాలం ప్రకృతిలో క్రొత్తగావచ్చే మార్పు ఏమీ వుండదు. అలాగే కుటుంబ జీవితాలు అని ధ్వని వుందీ నవలలో.

అన్నిరంగాలలో ద్వంద్వాలను చూపాలని రచయిత ఆశించినట్లు అర్థమవుతుంది. ఉదాహరణకు, ఇద్దరు అమ్మాయిలలో, ఒక అమ్మాయి (లిజీ) పట్టణంపోయి, 'ఉద్యోగం చేసుకొంటూ వూహాలోకాలలో విహరించేస్తూ వుంటుంది; రెండో అమ్మాయి (జెన్) పల్లెటూరులో కుటుంబం దిద్దుకొంటూ వుంటుంది. ఇలా అన్ని విషయాలలో రెండువైపులా దర్శించటం సుగుణం. పల్లెత్తుమాట అనని 'జార్జి' భార్యను, నలుగురు పిల్లల తల్లిని సరీగ్గా చూచుకోకపోతే ఆమె భర్తను వదిలేయాలనుకొని వూరుకొంటుంది. పెళుసుగా మాట్లాడే 'ఎడ్' భార్యను కంటికి రెప్పలా కాపాడుకొన్నా, అతన్నామె అర్థం చేసుకోటానికి, పిల్లవాడి తల్లి అయిందాకా వీలు కాలేదు. భార్య ఉద్యోగం చేయకపోతే ఉండే కష్టం ఒకవైపున చెబుతూ, భార్య ఉద్యోగంచేస్తే కలిగే నష్టం మరో విధంగా వ్రాస్తాడు రచయిత. ఈ ద్వంద్వాలు చూపటం రచయిత ధ్యేయంగా కూడా అనిపిస్తుంది.

'మార్క్షా' ద్వంద్వాలకు అతీతుడు. పట్టణంలో పనిచేసే 'లిజీ' 'మే'లు కారులో ఇంటికి వచ్చినా రాకపోయినా, ప్లీడరు కాబోయే 'ఓలీ' మంచి ఉపన్యాసకుడై, విదేశాలు పోయినా పోకపోయినా, 'రాల్ఫ్' 'ఎడ్' పెళ్ళికి విమానం నడుపుకొంటూ వూరులోకి వచ్చినా, విమాన ప్రమాదంలో దూర దేశంలో మరణించినా, 'మార్క్షా' చలించడు. అంతా నిర్లిప్తతే! కాని పొలంలో ఏదైనా వ్యతిరిక్తం జరిగినా, ఇంటిదగ్గరున్న ఆవుకాలు విరగ్గొట్టుకుంటే కాల్చి చంపుకోవలసివచ్చినా మామూలు మనిషి అయిపోతాడు. 'స్టాన్'తో ఆత్మీయత పెరగటానికి కారణం అతడు విదేశీయుడనీకాదు, కూతుర్ని చేసుకోబోతాడనీ కాదు. పొలం పనిలో రైతుగా సలహా తీసుకొంటాడనీ, అండగా వుంటాడనీను.

ఈ నవలలో సజీవపాత్ర 'జెన్.' ఈ రచనకు ఆ పాత్రచిత్రణ ప్రాణం పోసింది. అనువాద కర్త శ్రీ యన్. ఆర్. చందూర్ నేర్పువల్ల కావచ్చు, ఈమె తెలుగింటి అమ్మాయిలాగా కనబడుతుంది. ఈమె 'మార్క్షా' కుమార్తె. పెళ్ళికాలేదు. తల్లిదండ్రులతో స్వగృహంలో వుంది. నలుగురికీ తలలో నాలుకలాగా మసలుకొంటుంది. 'జాన్' 'బన్'లకు (పిల్లలు) ఆప్యాయంగా, తల్లిదండ్రులకు విధేయంగా, అన్నదమ్ములతో స్నేహంగా, వదినలతో ప్రేమగా పెళ్ళిచేసుకోబోయే 'స్టాన్'తో వ్యక్తిత్వంవున్న తల్లి చాటు బిడలాగా ప్రవర్తించింది. అందరినీ ఆపదలో ఆదుకొంది. ఎవరినీ కష్టపెట్టలేదు. పైగా ఆమె వంటింటి మహారాణి!

ఇది ఉత్తమ నవలకాదుగానీ, సమకాలీన జీవితం ప్రతిబింబించిన నవల. పాత్రల మనస్తత్వం పట్ల పాఠకులు పొందే అనుభూతికంటే ప్రకృతి పరిణామంపట్ల పొందే పారవశ్యం అధికతరం.

అమెరికాలో వెలువడే నవలా స్థాయి ఎలా వున్నా, ఈ నవలకున్న స్థానం ఎటువంటిదయినా తెలుగులోకి దీన్ని అనువదించటంవల్ల తెలుగు నవలా ప్రపంచంలో ఎటువంటి మార్పూ ఇది తేలేదుగానీ, అమెరికాను అర్థం చేసుకోవటానికి ఆంధ్రుడికి కొంతవరకు ఉపయోగపడుతుంది.

అనువాదకర్త శ్రీ యన్ ఆర్. చందూర్, అనువాదంలో చూపిన నేర్పువల్ల ఈ నవల పఠన యోగ్యంగా వుంది. అనువాదంలో తెలుగుదనం, పలుకుబడి వుండటంవల్ల ఇది అమెరికా జీవితం తెలిసిన తెలుగు రచయిత స్వతంత్రంగా వ్రాసిన రచన అనుకొనేంత చక్కగా వుంది. చదవదగిన పుస్తకం.

'రవి'

Printed & Published For Nageswara Rao Estates (Private) Ltd., by Radhakrishna
The Andhra Patrika Press 6 & 7, Thambu Chetty Street, Madras 1
Editor : S. Sambhu Prasad